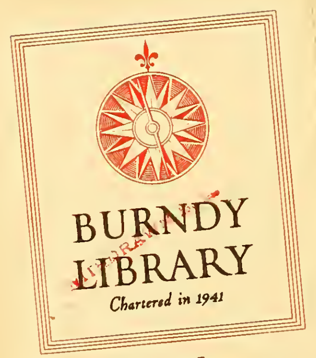



BURNDY
LIBRARY
Chartered in 1941
GIFT OF
BERN DIBNER



E S S A Y S

VON

HERMANN BAHR



IM INSEL-VERLAG ZU LEIPZIG MCMXII

ERSTER TEIL

LEONARDO

DMITRY Sergewitsch Mereschkowski hat ein Buch über „Leonardo da Vinci" geschrieben, das er einen „biographischen Roman aus der Wende des fünfzehnten Jahrhunderts" nennt. Ich weiß nicht, ob ihm der Name eines Romans zukommt, da er doch mehr bloß zu berichten, als, wie wir es vom Roman fordern dürfen, eigentlich zu gestalten scheint. Er hätte einfach sagen können: eine Biographie. Nur bildet man sich freilich heute ein, in einer „wissenschaftlichen" Darstellung müsse jedes Wort, jeder Zug „aus den Quellen" zu belegen und beweisen sein, während doch, wenn es überhaupt eine Wissenschaft der Geschichte geben soll, ihr Sinn immer nur sein kann: was uns überliefert wird, so stark zu fühlen, daß sie daraus, was uns fehlt, mit Sicherheit ahnt. Auf diese Weise hat uns Thukydides den Peloponnesischen Krieg erzählt. Was er hier die Redner sprechen läßt, haben sie auch vielleicht gar nicht gesagt, aber sie hätten es sagen müssen; er läßt sie sprechen τὰ δέοντα μάλιστα – was sich für ihre Art nach ihrer Lage am besten schickt; so nur, meint er, könne eine Erzählung zuverlässig und statt eines bloßen ἀγώνισμα, eines Prunkstückes, ein κτῆμα ἐς ἀεὶ, zum bleibenden Besitze des Geistes werden. Plutarch hat es nicht anders gehalten und Tacitus auch nicht und eigentlich keiner, der wirklich Geschichte geschrieben hat, während man uns heute meistens doch nur Zettelkasten macht.

Es scheint allerdings, daß Mereschkowski nicht bloß Leonardo und seine Zeit darstellen, sondern dadurch eine Idee ausdrücken will. Dem Leonardo geht nämlich ein anderer „biographischer Roman" vor: „Julian Apostata, der letzte Hellene auf dem Thron der Cäsaren"; und ein dritter soll folgen, die einen sagen: „Uber Peter den Großen", während ich von anderen höre, er werde weit in der Zukunft, in einer idealen Ferne spielen. Das Ganze wäre also als eine philosophische Trilogie gedacht und hätte „Christ und Antichrist" zu heißen, Hegelische mit Gedanken Ibsens und

Nietzsches und wohl auch solchen aus uralter gnostischer Weisheit zur Hoffnung eines „dritten Reiches“ verbindend. Was ich darüber nach diesen zwei Büchern vermute, soll noch ein anderes Mal besprochen werden, vielleicht im Zusammenhange mit einem anderen höchst merkwürdigen Buche, das bei mancher Verworrenheit und Unordnung des Vortrages doch die wunderbarste Fülle von Gedanken enthält: der Gnosis von Eugen Heinrich Schmitt.

Aber heute will ich zunächst jenes Buch für sich betrachten und als hieße es bloß: Leonardo und seine Zeit.

* * *

Man kennt die Bemerkungen, die Goethe im Anhange zu seinem Cellini gemacht hat, besonders jenes unvergleichliche zehnte Kapitel, das er „Flüchtige Schilderung florentinischer Zustände“ nennt. Hier und in seinen „Materialien zur Geschichte der Farbenlehre“, besonders in der dritten, vierten und fünften Abteilung, kommt die Darstellung bedeutender Menschen und ihrer Zustände auf eine Höhe, die sie niemals wieder erreicht hat. Der alte Körner hat über den Wilhelm Meister einen Brief an Schiller geschrieben, der Goethe so gefiel, daß er ihn in den Horen abgedruckt wünschte, besonders um einer Außerung willen, da er gerade auf diesen Punkt eine ununterbrochene Aufmerksamkeit gerichtet habe. Er meinte die Worte Körners: „Das Persönliche entwickelt sich aus einem selbständigen unerklärlichen Keime, und die Entwicklung wird durch die äußeren Umstände bloß begünstigt ... Das Ganze nähert sich dadurch der wirklichen Natur, wo der Mensch, dem es nicht an eigener Lebenskraft fehlt, nie bloß durch die umgebende Welt bestimmt wird, aber auch nie alles aus sich selbst entwickelt.“ Dies trifft in der Tat nicht nur den Sinn des Wilhelm Meister, sondern es spricht aus, was Goethe in aller Natur, Pflanze, Tier oder Mensch, immer gesucht hat: die Wirkung der göttlichen Urkraft, eben jenen „unerklärlichen Keim“, zu belauschen, wie

sie sich in vielen äußeren Abenteuern immer wieder anpassen, immer wieder verändern muß und doch immer wieder zuletzt irgendwie zu behaupten und durchzusetzen weiß. Diese Wahrheit ist so mächtig, daß man meint, sie könnte, einmal erblickt, wie die Sonne, niemals mehr aus der Erinnerung der Menschen verschwinden. Es ist aber gekommen, wie Goethe vorausgesagt hat: „Wie das Wasser, das durch ein Schiff verdrängt wird, gleich hinter ihm wieder zusammenstürzt, so schließt sich auch der Irrtum, wenn vorzügliche Geister ihn beiseite gedrängt und sich Platz gemacht haben, hinter ihnen sehr geschwind wieder naturgemäß zusammen." Immer wieder hat man entweder, wie Carlyle und die von ihm abstammen, über der Bewunderung der angebornen Kraft die umbildende Macht der Welt oder, wie Taine und seine Leute, vor dieser jene vergessen, unfähig zu begreifen, daß gerade in ihrer Verbindung erst, wie eine auf die andere wirkt, sich an ihr offenbart, durch sie sich selbst recht eigentlich erst erfährt, erkennt, erfühlt, daß eben im ewigen Auf und Ab der beiden geheimnisvoll waltenden allein das wahre Wunder der Natur ist.

Mereschkowski fühlt das offenbar, wenn auch seine darstellende Kraft hier manchmal versagt. Er gibt alle einzelnen Hebel des Werkes; nur um sie recht anzusetzen und dann das Ganze auch zu bewegen, müssen wir bisweilen aus Eigenem nachhelfen. Aber wie er die bunte Fülle der Zeit aufzuhäufen und darin doch seinen Helden abzusondern weiß, das ist ganz vortrefflich. Er hat besonders ein ungemeines Gefühl für die Stimmung oder Farbe der Zeit oder ihre Atmosphäre oder wie man immer nennen mag, was auf einer Zeit gleichsam zu schweben, sie einzuhüllen und ihr erst ihre eigene Beleuchtung zu geben scheint. Wie sich das um jene Wende des fünfzehnten Jahrhunderts aus alter Frömmigkeit, wüstem Aberglauben, scheuer Neugierde, erwachendem Stolze der Vernunft und einer ungeheueren Lust an der Entdeckung der versunkenen alten Welt zusammenspinnt, der Dunst alter Kirchen sich mit dem Blutgeruch vermessener Taten vermischt

und durch den Rauch ängstlicher Ahnungen von Tod und Teufel und dem Antichrist und dem Ende der Welt der weiße Marmor auferstandener Aphroditen schimmert, das ist auf das schönste gefühlt, und in dieser wilden, schweren und qualmenden Luft tauchen nun die Gestalten bisweilen mit einer Sicherheit und Gegenwart auf, die man gar nicht genug bewundern kann. Savonarola erscheint, dieser „unreine Enthusiast", mit Goethe zu reden, das „fratzenhafte phantastische Ungeheuer . . . undankbar, störrisch, fürchterlich"; oder, wie der Papst ihn genannt hat, Nequissimus omnipedum, das scheußlichste Insekt. Gegenüber Alexander der Sechste, der erste Papst, „der der Kirche Gottes das Schwert in die Hand gegeben, jenen eisernen Stecken, mit dem die Völker geweidet und zu einer Herde vereint werden können"; und sein Sohn Cesare, schon gealtert, mit verschwommenen Zügen, aber noch voll Hoheit im strengen Blicke der kleinen, gefährlich funkelnden Augen über der jähen Adlernase, voll Wollust, voll Hinterlist, dabei weltmännisch klug und gewandt, aufgeklärt und abergläubisch zugleich, ein überzeugter Katholik und ein frommer Heide. Dann der elegante Leo X., der Beschützer der Künste, ein solcher Freund des Altertums, daß es an seinem Hofe Mode wurde, die Nonnen Vestalinnen und den Heiligen Geist Odem des höchsten Jupiter zu nennen, daß sein Kardinal Pietro Bembo gestand, er habe niemals die Sendschreiben des Apostels Paulus gelesen, um sich, wie er sagte, den Stil nicht zu verderben, und daß er selbst, als Franz I. nach seinem Siege den eben aufgefundenen Laokoon forderte, erklärte, er würde sich eher vom Kopfe des Apostels, dessen Gebeine in Rom aufbewahrt wurden, als vom Laokoon trennen. Und der listige Ludovico Moro, gleich verliebt in seine Gattin Beatrice d'Este, in die Gräfin Cäcilia Berganini und in die heitere Beatrice Crivelli. Und Karl VIII., des elften Ludwig Sohn, der letzte aus dem älteren Stamme der Valois, ein kranker und läppischer Phantast, der gern Lancelot und Tristan übertreffen möchte, sich „Sohn des Gottes Mars und Nachkommen Julius Cäsars" nennt und die Mohammedaner ausrotten will, ein

rechter Romantiker auf dem Throne, wie wir heute sagen würden. Und später der junge Franz I., schön, stark, bezaubernd, mit solcher Lüsternheit in den kleinen, schlauen, wie geschmolzenes Blei glänzenden Augen und um die roten, feuchten Lippen, daß er, den seine Schwester Marguerite gern dem Apoll verglich, eher ein Faun schien. Und die Kollegen, die Rivalen! Michelangelo, knochig und hager, mit schwarzen struppigen Haaren, einem kleinen Ziegenbart, weit abstehenden Ohren, entzündeten Augen (da er auch nachts zu arbeiten pflegte, eine kleine, runde Laterne vor die Stirne gebunden, daß er einem Zyklopen glich) und der gebrochenen und breitgedrückten Nase, die ihm ein Bildhauer, den er durch seine Bosheit gereizt, mit der Faust eingeschlagen hatte; voll Neid, voll Grimm, voll Haß, zitternd und Wut ausspeiend, wenn er nur den Namen Leonardos hört, und diesem so für alle Ewigkeit entgegen wie „die Tat der Betrachtung, die Furcht der Furchtlosigkeit, der Sturm der Ruhe"; und niemals ist vielleicht das Verhältnis der beiden reiner ausgedrückt worden, als wenn hier Madonna Lisa Giocondo, die Gattin des Florentiners Francesco del Giocondo, zu Leonardo, mit einem Blick, der seinen Blick wie im Spiegel zurückwirft, und eigentümlich lächelnd sagt: „Messire, erinnert Ihr Euch der Stelle in der Heiligen Schrift, in der Gott zum Propheten Elias redet, der vor dem gottlosen König Ahab auf den Berg Horeb geflohen war: Geh heraus und tritt auf den Berg vor den Herrn! Und siehe, der Herr ging vorüber, und ein großer, starker Wind, der die Berge zerriß und die Felsen zerbrach, vor dem Herrn her; der Herr aber war nicht im Winde. Nach dem Winde aber kam ein Erdbeben; aber der Herr war nicht im Erdbeben. Und nach dem Erdbeben kam ein Feuer; aber der Herr war nicht im Feuer. Und nach dem Feuer kam ein stilles sanftes Sausen –, und da war der Herr. Vielleicht ist Messir Buonarroti stark wie der Wind, der vor dem Herrn die Berge zerreißt und die Felsen zerbricht. Aber ihm fehlt das stille, sanfte Sausen, in dem der Herr ist. Er weiß es und haßt Euch deshalb, weil Ihr stärker seid als er, wie die Stille mächtiger ist

als der Sturm.“ Und dann Raffael, erst als Jüngling, fast noch Knabe, schlank, zierlich, mit einem ungewöhnlich weißen, zarten, langen Hals, wie ein bleichsüchtiges Mädchen, und einem eirunden, durchsichtig blassen Gesicht und großen schwarzen Augen, wie die Bäuerinnen Umbriens, Augen, die keine Gedanken ausdrückten, sondern tief und leer wie der Himmel waren, voll Anstand, gefällig, kindlich einschmeichelnd, dabei sehr sicher, wie er denn ganz arglos Leonardo durch das Geständnis erschreckt: „Ich habe die Erfahrung gemacht, daß man nicht nötig hat zu denken, wenn man malt, es gelingt einem so besser“; dann später, schon auf dem Gipfel, schon „Gott der Malerei“, das Gesicht immer noch kindlich, unschuldig und gedankenlos, aber voller und gedunsener, nicht mehr der „Cherub“, schon eher der Kardinal, der er gern geworden wäre, und ganz Höfling, Weltmann, Elegant, üppig gekleidet, das weiße arabische Pferd, das er reitet, mit vergoldetem, von kostbaren Edelsteinen funkelnden Zaumzeuge geschmückt, immer ein Gefolge von fünfzig Reitern in reichen Gewändern um sich, so daß es, wenn er in die Stadt ritt, jedesmal einem Triumphzuge glich – und so muß der alte Leonardo, bei dem er einst gelernt hat und der jetzt vergessen, vergrämt und von allen Schülern bis auf den treuen Francesco Melzi verlassen ist, auf der Engelsbrücke zur Seite treten, um den Weg für seinen glänzenden Zug freizugeben: Raffael erkennt Leonardo, errötet leicht und grüßt eilig, mit fast zu großer Ehrerbietung, indem er sein Barett vom Kopfe nimmt; und die Schüler wenden sich erstaunt nach dem Manne um, den der Göttliche so ehrfurchtsvoll gegrüßt hat, jenen bescheiden, ja ärmlich gekleideten Greis, der sich an die Wand drückt, um ihnen Platz zu machen.

Für solche Szenen, die ein Verhältnis, einen Zustand, manchmal eine ganze Epoche in einen einzigen großen Moment zusammendrängen, hat Mereschkowski eine ungemeine Begabung. Er ist so reich an Detail, daß einem bisweilen bange wird, er werde sich darin verlieren. Aber indem er uns auf solche Punkte

hebt, von welchen wir uns, zurück und vorwärts, nach allen Seiten rings umschauen können, schließt sich alles doch stets wieder zur schönsten Ordnung und Übersicht zusammen. So das wüste Wesen Savonarolas im Sturme der rabiaten Buben, seiner kleinen Inquisitoren, auf die Gemächer der Medici, wo sie den Statuen dieser verruchten Heiden, Philosophen und Heroen, die Nasen abschlagen, Vasen zertrümmern, Masken zerfetzen, und in der Bibliothek oben mit dem alten Giorgio Morula, dem großen Bücherfreund, der die Pergamente wie ein zorniger Zwerg bewacht, um die dicken Folianten raufen; und einen Sophokles auf seidenartigem Pergament mit künstlichen Initialen verteidigt er Blatt um Blatt: „Kinder! Meine Lieben! Schont Sophokles! Er ist der unschuldigste unter den Dichtern! Laßt, laßt ihn mir!" Und wie ihm Blatt um Blatt entrissen wird, stöhnt er vor Schmerz und heult und schreit sie an: „Wißt ihr wohl, ihr gemeinen jungen Hunde, daß jeder Vers dieses Dichters ein größeres Heiligtum vor Gott ist, als alle die Prophezeiungen eures wahnsinnigen Girolamo!"; aber sie hören ihn nicht und toben fort, und später, als es ganz dunkel geworden ist, ziehen sie weiß gekleidet auf den Platz der Signorie, wo der große Scheiterhaufen errichtet ist, dreißig Ellen hoch und hundertzwanzig Ellen im Durchmesser, um den ganzen heidnischen Tand zu verbrennen; und da kommt ein Mann auf Krücken daher, noch nicht alt, aber augenscheinlich vom Schlage gelähmt, mit zitternden Händen und Füßen, mit unbeweglichen Augenlidern, mit einem krampfhaften Zucken im Gesicht, ähnlich den letzten Zuckungen eines angeschossenen Vogels, und er bringt eine Rolle mit Zeichnungen nackter Körper und wirft sie hinein, sich bekreuzend und Gebete murmelnd, indem er die Perlen seines Rosenkranzes durch die Finger gleiten läßt; dieser Mann ist der Sohn des Gerbers Filipepi: Sandro Botticelli; und dann prasseln die Flammen, Posaunen klingen, die Mönche stimmen an, die Kinder fallen ein, auf dem Turme des alten Palastes wird die Glocke geläutet, und ihren dumpfen kupfernen Klang begleiten die Glocken aller Kirchen von Florenz; und

die Flamme wächst, die einen beten, die anderen weinen, manche lachen, ringen die Arme und schwenken die Hüte, wieder andere kreischen wie besessen auf und fangen wahrzusagen an; und die Flamme wächst und schlägt an ein Werk Leonardos, die weiße Leda mit dem Schwan; und die Mönche reichen sich die Hände und bilden drei Kreise und tanzen, erst langsam, dann schneller und schneller, zuletzt wie ein Wirbelwind; und die Flamme wächst und ergreift die Leda, und Leda lächelt zum letztenmal, dann lodert sie auf, schmilzt im Feuer wie eine Wolke im Abendrot und ist verschwunden; Giovanni, den Schüler Leonardos, schwindelt, eine Hand legt sich auf seine Schulter, er wendet sich um und sieht in das ruhige Antlitz, in die stillen und wie die Sterne wunderbaren Augen seines Meisters; und vom Platze, auf dem Wolken stinkenden Rauches liegen und der von den Gluten des Scheiterhaufens erleuchtet ist, führt ihn Leonardo durch eine dunkle Seitengasse ans Ufer des Arno.

Und ebenso die Schilderung des toten Alexander: ,,Gewohnheitsgemäß mußten der Beerdigung eines römischen Erzpriesters an neun Tagen im Dome von St. Peter gelesene Seelenmessen vorhergehen. Aber so groß war der Schrecken über die Leiche des Papstes, daß niemand sich zum Abhalten dieser Gottesdienste fand. Weder Kerzen noch Weihrauch, weder Priester noch Wächter und Beter umgaben den Leichnam. Lange konnte man keine Leichenträger auffinden. Endlich erboten sich sechs Strolche, die für ein Glas Wein zu allem bereit waren. Der Sarg war zu klein. Man nahm dem Papste die dreikronige Tiara vom Kopfe, warf ihm statt einer Decke einen durchlöcherten Teppich über und stieß den Leichnam, so gut es ging, in den zu kurzen und zu engen Sarg hinein. Andere wieder erzählen, man hätte ihn überhaupt keines Sarges gewürdigt, ihn an Stricken, die an die Füße gebunden waren, in die Grube geschleift, wie gefallenes Vieh oder die Leiche eines an der Pest Gestorbenen. Doch auch nachdem der Körper begraben war, fand er keine Ruhe; der abergläubische Schrecken des Volkes vergrößerte sich mit jedem Tage. Es schien,

daß dem todbringenden Hauche der Malaria in der Luft Roms sich ein neuer, unbekannter, noch abscheulicherer und unheilverkündenderer Gestank beigesellt habe. Im Dome zu St. Peter ließ sich ein schwarzer Hund blicken, der mit unglaublicher Schnelligkeit herumlief und spiralförmige Kreise zog. Die Einwohner von Borgo wagten bei Dunkelwerden nicht, ihre Häuser zu verlassen. Viele waren fest davon überzeugt, daß Papst Alexander VI. in Wirklichkeit gar nicht gestorben sei, daß er auferstehen, wieder den Thron besteigen und dann das Reich des Antichrist beginnen würde..."

Aus diesem Gewimmel und Gewühle von bald zärtlichen und sanften, bald üppigen und wüsten, verlockenden und betörenden, drohenden und quälenden, gedankenhellen und unsinnigen Szenen erhebt sich Leonardo. Um ihn drängen sich die Menschen Kopf an Kopf, und er steht unter ihnen und geht mit ihnen, aber er ragt über alle. Wie sie lärmen und wie still er ist, wir hören doch eigentlich immer nur ihn: denn alles verkündet doch nur ihn, alles zeigt auf ihn, er vollendet die Zeit erst.

Leonardo war Maler, Bildhauer, Baumeister, Geometer, Mechaniker, Ingenieur, Maschinist, Artillerist, Optiker, Flugtechniker, Botaniker, Anatom, Philosoph, Musiker, Stilist, Poet, und in diesem allem, wie Burckhardt gesagt hat, „überall Begründer und Entdecker"; dazu ein Athlet von seltener Kraft, als Schütze, Reiter und Fechter berühmt, ein Charmeur, der durch seine Anmut alle Menschen an sich zog, tanto piacevole, che tirava a sè gli animi delle genti, erzählt Vasari, ein Causeur ohnegleichen, il più squisito dicitore del tempo nennt ihn Giovio (auch Bandello hat ihn als Erzähler sehr bewundert), und der angenehmste Lehrer, der liebenswürdigste Gefährte, der beste Mensch, durch die Schönheit seines Körpers, die Kraft seines Geistes und die Güte seiner Natur wirklich einer, der, wie Goethe gesagt hat, „als ein Mustermensch der Menschheit gegenüberstand", der höchste Ausdruck, den sie noch jemals erreicht hat, unserer Erfahrung und unserem Verstande fern, daß wir kaum wagen dürfen, ihn auch

nur zu vermuten. „Die ungeheuren Umrisse seines Wesens wird man ewig nur von ferne ahnen können", hat Burckhardt gesagt. Welche Verwegenheit, ihm beikommen, es darstellen zu wollen!

Mereschkowski versucht es, indem er zuerst seine Erscheinung unter den Menschen zeigt. Er schildert seinen Ausdruck einer „kühlen, ruhigen Aufmerksamkeit und einer durchdringenden Neugierde", durch welchen er von der heftigen, lauten und gedankenlos raschen Art seiner Umgebung so seltsam abstach. „Wenn er schwieg und sich seinen Gedanken überließ, blickten seine hellblauen Augen unter den blond-rötlichen Augenbrauen kalt und durchdringend in die Ferne. Während er sich aber unterhielt, nahmen sie den Ausdruck einer großen Güte an. Sein langer, blonder Bart und seine ebenso hellen, dichten, lockigen Haare verliehen ihm ein majestätisches Äußere. Dabei hatte sein Gesicht einen zarten, fast weiblichen Ausdruck, seine Stimme klang, ungeachtet seiner Größe und mächtigen Körpergestalt, fein, eigentümlich hoch, zwar sehr angenehm, aber gar nicht männlich. Seine hübsche Hand war zart, mit langen, dünnen Fingern, ganz wie die einer Frau." Was um ihn geschehen mag, er bleibt immer ruhig und gefaßt, in seine „kalten, hellblauen Augen, in seine fest zusammengepreßten Lippen" dringt keine Erregung; und wo immer er ist, bei seinen Schülern, im Gewühle und Getümmel des Volkes oder am Hofe mit Gelehrten, Weltmännern und Damen, er bleibt immer gleich. Am liebsten sitzt er an seiner Arbeit allein, „ganz in Nachdenken versunken und mit seinen feinen Fingern seinen langen, wie Mädchenlocken seidenweichen, goldigen Bart streichend". Stört man ihn, so läßt er es sich geduldig gefallen, er nimmt nichts übel, er bleibt immer höflich (man denkt unwillkürlich an Shakespeare, der auch durch seine unerschütterliche Liebenswürdigkeit berühmt war und immer gentle genannt wird). Es gelingt ihm dies, weil er eigentlich niemanden recht ernst nimmt. „Wenn er mit jemandem spricht, so kneift er gewöhnlich mit listiger, spöttischer, aber gutherziger Miene ein Auge zu; es will

einem scheinen, als ob sein unter den dichten Brauen hervorbrechender Blick bis in den Grund der Seele dringe.“ Mit gewöhnlichem Volke, Landleuten oder Bettlern verkehrt er gern, und er liebt es, ihnen lustige Geschichten zu erzählen oder sie zu erschrecken, um das Lachen oder die Angst auf ihren Mienen zu beobachten. Am Hofe vergibt er sich nichts; nur wenn er Geld braucht, läßt er sich herbei, gelegentlich zu schmeicheln. Mit Kindern spielt er gern, noch lieber sind ihm Tiere. Prächtige Pferde muß er immer um sich haben, und seine Passion ist, Vögel zu kaufen und dann freizulassen, um ihnen zuzuschauen, wie sie fortfliegen. Besonders Schwäne und Tauben sind ihm teuer. Einmal wird das ganz reizend geschildert in einer Stelle des Tagebuches seines Schülers Giovanni Boltraffio (eines Mailänder Adeligen, dem jetzt die Kopie des Abendmahls in der Londoner Akademie, die Madonna mit dem Stifter in San Onofrio und der bekränzte Dionysos in der Akademie von Venedig zugeschrieben werden; Mereschkowski hat aus ihm eine unendlich rührende Gestalt des Zweifels gemacht, die von der alten Zeit nicht loskommen kann und sich doch unruhig vom Ungewissen angezogen fühlt, die aus beiden Schalen zugleich trinken möchte, „vom Kelche des Herrn und vom Kelche des Teufels“.) Der erzählt, wie er einmal in der Früh Leonardo belauscht: „Ich erwachte zeitig. Die Sonne war eben erst aufgegangen. Alle im Hause schliefen noch. Ich trat auf den Hof, um mich mit dem kalten Wasser des Brunnens zu waschen. Es war still. Der Klang der fernen Glocken ähnelte dem Summen der Bienen über den Blumen. Auf einmal hörte ich wie im Traume das Rauschen von Flügeln. Ich erhob den Kopf und erblickte Messir Leonardo auf der Leiter eines hohen Taubenschlages. Seine Haare, von der Sonne beleuchtet, umgaben seinen Kopf wie ein goldener Heiligenschein; so stand er einsam und freudig erregt oben. Eine Schar weißer Tauben drängte sich girrend um seine Füße. Sie flatterten um ihn herum und setzten sich vertrauensvoll auf seine Schultern, seine Hände, seinen Kopf. Er liebkoste und fütterte sie; dann erhob er seine Arme, als

ob er sie segnen wollte. Die Tauben schwangen sich empor, das Rauschen ihrer Flügel wurde laut, sie flogen auf wie Schneeflocken und verschwanden am blauen Himmel. Mit zärtlicher Miene sah er ihnen nach; mir dünkte, Leonardo sei dem heiligen Franziskus ähnlich, dem großen Freunde aller lebenden Geschöpfe, der den Wind seinen Bruder, das Wasser seine Schwester, die Erde seine Mutter genannt hat."

Ist er uns durch solche kleine Szenen allmählich vertraut und wert geworden, so dürfen wir ihn nun durch innere und äußere Abenteuer begleiten, wir sehen ihn an der Arbeit, wir hören von seinen Erfindungen, wir lesen seine Bemerkungen über Gott und Welt und Menschen und Natur und Kunst, wir erfahren sein Verhältnis zu Mächtigen und Geringen, zu Ludovico, zu Cesare, zu Savonarola, zu Machiavell, zu den Päpsten, und von jedem anders zurückgeworfen, wird sein Bild immer reiner und heller. Und indem wir ihn reifen fühlen, reifen wir selbst, ihn zu erkennen, bis wir allmählich würdig werden, die Mona Lisa anzuschauen. Auf den Szenen mit ihr liegt eine ganz wunderbare Stille, und die Darstellung hat hier einen so heiteren Glanz und eine so leicht ausgegossene Anmut, daß man beinahe sagen möchte, sie sei des erhabenen Bildnisses nicht ganz unwert . . . „Er richtete seine Werkstätte zu ihrem Empfange her. Giovanni Boltraffio beobachtete ihn im geheimen und staunte über die erregte Erwartung, die fast als Ungeduld bezeichnet werden konnte und die dem Meister bis jetzt so fremd geblieben war. Leonardo ordnete auf einem Wandbrette verschiedene Pinsel, Paletten, Töpfchen mit Farben, die durch zeitweiliges Stehen sich mit einer hellen Leimschicht wie mit Eis bedeckt hatten, nahm die Leinwandhülle von dem auf dem beweglichen, dreibeinigen Gestelle, Leggio genannt, stehenden Porträt herab, ließ das Wasser der mitten im Hofe zu ihrer Unterhaltung errichteten Fontäne springen, deren Strahlen auf gläserne Halbkugeln fielen und so eine eigentümliche leise Musik ertönen ließen. Rings um das Wasserbecken blühten ihre von seiner Hand gepflanzten und gepflegten Lieblingsblumen —

Irisblüten. Er brachte in einem Korbe zurechtgeschnittene Brotstücke für die zahme Hirschkuh herbei, die hier auf dem Hofe herumging und die sie mit eigener Hand zu füttern pflegte; er legte den dicken Teppich vor ihrem, aus dunkler Eiche geschnitzten Sessel zurück. Auf diesem Teppich, seinem gewohnten Platze, schnurrte ein weißer, aus Asien stammender Kater von sehr seltener Art, den er nur zu ihrer Unterhaltung gekauft hatte. Das Tier hatte zwei verschiedenfarbige Augen: das rechte gelb wie ein Topas, das linke blau wie ein Saphir. Andrea Salaino brachte Noten und begann seine Viola zu stimmen. Es kam auch ein anderer Musiker, namens Atalante. Leonardo kannte ihn noch von Mailand, vom Hofe des Herzogs Moro her. Besonders schön spielte er auf der vom Künstler erfundenen, silbernen Laute, die die Gestalt eines Pferdeschädels hatte. Die berühmtesten Musiker, Sänger, Erzähler, Dichter, die geistreichsten Gesellschafter lud Leonardo zu sich ein, um sie zu unterhalten, um die Langweile zu vertreiben, die denjenigen, die porträtiert werden, eigentümlich zu sein pflegt. Er studierte dabei auf ihrem Gesichte die Gedanken und Gefühle, welche Unterhaltungen, Erzählungen und Musik in ihr hervorbrachten. In letzter Zeit wurden diese Zusammenkünfte seltener, er wußte, daß sie nicht mehr nötig waren, daß sie sich auch ohne dieselben nicht langweilen würde. Nur die Musik wurde beibehalten, die beiden die Arbeit erleichterte, denn sie beteiligte sich auch an der Herstellung des Porträts . . . Von Leonardo hatte Giovanni gehört, daß alle Künstler die Neigung hätten, in den von ihnen dargestellten Körpern und Gesichtern ihre eigenen Körper und Gesichter nachzubilden. Der Meister glaubte dies damit begründen zu können, daß die menschliche Seele, die Schöpferin ihres eigenen Körpers, jedesmal, wenn sie einen neuen Körper zu schaffen habe, dahin strebe, das einmal Geschaffene zu wiederholen – und diese Neigung wäre so stark, daß sogar in Porträts, trotz der großen Ähnlichkeit mit dem Darzustellenden, wenn nicht das Gesicht, so doch die Seele des Künstlers selbst hervorträte. Was jetzt vor den Augen Giovannis vor sich ging, war noch er-

staunlicher; es schien ihm, daß nicht allein die auf der Leinwand dargestellte Mona Lisa, sondern auch die lebende Leonardo immer ähnlicher werde – wie es bei Leuten, die jahrelang miteinander verkehren, zu geschehen pflegt. Aber diese wachsende Ähnlichkeit lag nicht sowohl in den Gesichtszügen, obgleich ihm dieselbe in der letzten Zeit auch auffiel, als vielmehr in dem Ausdrucke der Augen und des Lächelns. Mit unerklärlichem Erstaunen erinnerte er sich, daß er dasselbe Lächeln bei Thomas dem Ungläubigen, der seine Finger in die Wunden des Heilandes legt, dem Bildwerke Verrocchios, zu dem der junge Leonardo Modell gestanden hatte, bei der Stammutter Eva vor dem Baume der Erkenntnis, dem ersten Gemälde des Meisters, beim Engel der Madonna in den Felsen, bei der Leda mit dem Schwan und in vielen anderen Antlitzen von Frauen, die der Meister gemalt oder geformt, noch lange bevor er die Mona Lisa kennen gelernt hatte, gesehen habe – als ob er sein ganzes Leben lang in allen seinen Schöpfungen den Abglanz seiner eigenen Schönheit gesucht und sie endlich im Antlitze der Mona Lisa gefunden habe. Zuweilen, wenn Giovanni dieses beiden gemeinsame Lächeln beobachtet hatte, wurde es ihm schwer, ja schrecklich, wie vor einem Wunder zumute. Die Wahrheit schien ihm ein Traum, der Traum Wahrheit zu sein. Mona Lisa schien ihm kein lebender Mensch, nicht die Gattin des Florentiner Bürgers, Messir Giocondo, sondern ein geisterhaftes, durch den Willen des Meisters hervorgerufenes Wesen, ein weiblicher Doppelgänger Leonardos selbst zu sein ... Wie eingeschläfert durch die Musik und von der sie umgebenden Stille, vom wirklichen Leben beschützt, sah Mona Lisa, heiter und nur dem Willen des Künstlers ergeben, ihm gerade in die Augen; sie lächelte geheimnisvoll wie ein stilles, durchsichtiges Wasser, das aber so tief ist, daß das Auge trotz aller Anstrengung nicht auf den Grund desselben dringen kann – es war Leonardos Lächeln. Giovanni schien es, daß Leonardo und Mona Lisa jetzt zwei Spiegeln glichen, die, sich eins in dem anderen widerspiegelnd, sich in die Ewigkeit vertieften ...“

Nun ist es uns aber eingeboren, daß wir einen Menschen, wie reich und vielseitig er sei, doch immer in eine Formel bringen möchten und in seinen Taten, in seinen Werken oder in seinen Reden für das Rätsel, das er ist, nach einem Worte der Auflösung suchen. Ist dieser ganze Mann etwa nur Neugierde gewesen? Hat er selbst nichts gefühlt, sondern nur die Gefühle der anderen und ihre Wirkungen, ihre Erscheinungen erkennen wollen? „Möge deine Seele ein Spiegel sein, der, selbst unbeweglich und heiter bleibend, alle Gegenstände, alle Bewegungen, alle Farben wiedergibt", ruft er seinen Schülern zu – L'ingegno del pittore vuol essere a similitudine dello specchio! Dies würde seine Ruhe in allen Unfällen und Abenteuern erklären und auch warum er, bei großer Liebe für das Ganze, irgendeiner besonderen Leidenschaft für ein Einzelnes unfähig schien: er sah gern Sterbenden zu, um die Veränderungen ihrer Miene zu betrachten, es war ihm gleich, ob er dem Kopfe des Apostels Jakobus oder der Erfindung einer neuen Wurstmaschine nachzusinnen hatte, und er konnte sich für die Lippen oder die Finger eines Mädchens, aber ebenso für Kröpfe, Wülste und andere Wunderlichkeiten der Natur begeistern. Er hob selbst jeden armen Käfer vom Wege auf, um ihn nicht zu verletzen, aber er schätzte den ungeheuren Mörder Cesare. Er begriff nicht, daß man sich über irgendeine Schandtat, irgendein Verbrechen erzürnen könnte, und über die Streiche des diebischen kleinen Giacomo, den er bei sich hatte, mußte er nur lachen. Ihm ist niemals der Gedanke gekommen, Menschen ändern oder bessern zu wollen. Er verhielt sich zu den Menschen, wie er sich zu Tieren verhielt: neugierig, zu erfahren, wie sie sind, und das Gesetz zu erkennen, nach welchem sie es sein müssen. Als das hohe Glück des Menschen empfand er, daß diesem, wenn er auch wie jedes Tier seiner Natur gehorchen muß, doch die Vernunft beigegeben ist, welche, wenn sie betrachtet, sich über das irdische Gesetz erhebt – i sensi sono terrestri, e la ragione sta fuori di quelli, quando contempla (in der deutschen Ausgabe des Mereschkowski wird dies so übersetzt: Die Gefühle gehören der Erde an, der Verstand

ist außerhalb der Gefühle, wenn er betrachtet; ich würde freier sagen: Der Wille ist irdisch, die Anschauung frei von ihm; es ist ja ganz schopenhauerisch gedacht). Darin findet Mereschkowski den eigentlichen Sinn Leonardos, und er wendet ihn sehr fein auf das Abendmahl an, indem er seinen Schüler Cesare da Sesto (dem früher die jetzt für Leonardo angesprochene „Auferstehung" im Berliner Museum zugeschrieben wurde) es dem Giovanni so erklären läßt: „Du willst wissen, wen er dargestellt hat, wenn nicht den, der auf dem Ölberge gebetet hat – deinen Christus? . . . Mitten unter seinen Jüngern, die sich über seine Worte: ‚Einer unter euch wird mich verraten' sehr betrüben, die erschrocken und unwillig sind, ist er allein ruhig; er ist allen gleichnahe und fernstehend – dem Johannes, der an seiner Brust lehnt, dem Judas, der ihn verrät. Denn es gibt für ihn kein Böses und Gutes, kein Leben oder Tod, keine Liebe oder Haß mehr – nur den Willen seines Vaters, die ewige Notwendigkeit: ‚nicht, wie ich will, sondern wie du willst'. Dies hat auch dein Heiland, der auf dem Ölberge um ein Wunder Betende gesprochen. Daher sagte ich, sie sind Doppelgänger. ‚Die Gefühle gehören der Erde an; der Verstand ist außerhalb der Gefühle, wenn er betrachtet' – erinnerst du dich? Es sind die Worte Leonardos. In den Gesichtern, in den Bewegungen der Jünger hat er alle irdischen Gefühle dargestellt; aber derjenige, der gesagt hat: ‚Ich habe die Welt besiegt – Ich und der Vater sind eins', ist der außerhalb der Gefühle stehende Verstand. Erinnerst du dich auch der anderen Worte Leonardos über die mechanischen Gesetze: ‚O deine wunderbare Gerechtigkeit, Urbeweger!' Sein Christus ist der Urbeweger, der Anfang und Mittelpunkt jeder Bewegung, der selbst unbeweglich bleibt; sein Christus ist die ewige Notwendigkeit, die sich selbst im Menschen erkannt, als göttliche Gerechtigkeit, als den Willen des Vaters erkannt hat: ‚Gerechter Vater, die Welt kennet dich nicht; ich aber erkenne dich, und ich habe ihnen deinen Namen kundgetan, und ich will ihn kundtun, auf daß die Liebe, damit du mich liebst, sei in ihnen und ich in ihnen.' Hörst du wohl:

die Liebe aus der Erkenntnis. Leonardo ist der einzige unter den Menschen, der diese Worte des Herrn verstanden und in seinem Christus, der alles liebt, weil er alles weiß, zur Darstellung gebracht hat."

Man würde nun erwarten, von solchen Gedanken aus müßte Mereschkowski den Leonardo zu einer immer reicheren inneren Helligkeit und Seligkeit gelangen lassen. Aber der Plan des ganzen Werkes scheint zu fordern, daß, wie Julian Apostata, auch Leonardo zuletzt besiegt und zerbrochen werde. Dies ist sehr gewaltsam, und ich muß bekennen, daß es mir den Schluß verdirbt. Ich kann mir den alten Leonardo in Amboise nicht anders als in einer grimmig erhabenen Heiterkeit denken: wie der alte Shakespeare war, als er die Stadt abgeschüttelt hatte und wieder nach Stratford ritt; wie Prospero, wenn er den Zauberstab zerbricht und das Zauberbuch versenkt; wie der alte Goethe, der einmal zur Line von Egloffstein gesagt hat, daß er „nur noch bei Gewahrung seltener, sittlicher oder ästhetischer Trefflichkeit weinen könne, nie mehr aus Mitleid oder aus eigener Not".

Goethe begegnet mir bei Leonardo auf jeden Schritt. Es ist fast unheimlich, wie sie sich gleichen. In allen großen Gedanken und bis zu allerhand kleinen Gewohnheiten herab. Beide gelten für kalt. Was man Goethe nachgesagt hat, er sei „dem Mitgefühl für menschliches Elend fremd", hat Leonardo immer wieder hören müssen. Beide erheben sich über ihr Vaterland und lassen sich auf die kurzen Enthusiasmen des Tages nicht ein. Beide kennen kein Wissen, das ihnen nicht aus der Anschauung geflossen, zur Anschauung geworden wäre. Beiden sind alle Erscheinungen ewig nur Metamorphosen, und sie suchen beide in ihnen das lebendige Gesetz. Und wenn wir lächeln, wie pedantisch Leonardo seinen Schülern empfahl, immer ein Taschenbuch bei sich zu tragen, um jede Nase, jedes Ohr aufzunotieren und sauber nach Rubriken geordnet zu halten, erinnern wir uns, wie Goethe den jungen Musikus Lobe ermahnte, sich „ein möglichst ausführliches Schema aller Dinge zu notieren ... mit Hauptrubriken und Unterfragen"

und ja immer „ein genaues Tagebuch“ zu führen, „worin Sie alles, auch das scheinbar Geringfügige, aufzeichnen. Es gibt nichts, über das sich nicht interessante Beobachtungen anstellen ließen. Gewöhnen Sie sich also, über jede Erscheinung eine Betrachtung oder mehrere zu machen, und wo Ihnen solche nicht im Augenblicke kommen wollen, da schreiben Sie wenigstens in Ihr Tagebuch: Hier sind Betrachtungen anzustellen!“ Und wenn Leonardo den Cesare Borgia durch die Romagna begleitet und in allen wilden Greueln sich gelassen Notizen macht, über die Art und Weise, wie die Landleute von Cesena ihre Obstbäume durch Reben verbinden, über die Einrichtung der Hebel im Glockenturme des Domes von Siena, über die eigentümliche, leise Musik der herabfallenden Strahlen der städtischen Fontäne in Rimini, über die Geschicklichkeit der Hirten, den Klang ihrer Hörner zu verstärken, indem sie das breite Ende derselben in die enge Öffnung einer tiefen Höhle stecken, und über die scheinbar willkürlichen und zufälligen, in der Tat aber unwandelbaren und regelmäßigen Bewegungen der Wellen, nach den unverletzbaren Gesetzen der ewigen Gerechtigkeit, der Mechanik, die vom Urbeweger (Primo Motore) festgesetzt sind, ist das nicht ganz Goethe in der Campagne, der mitten im Getümmel niemals aufhört, auf „geologische Phänomene“ und das Spiel der Farben zu achten? Und wenn Leonardo zu allen Verbrechen des Cesare schweigt, aber wütend über die dumme Einrichtung der Wagen in der Romagna wird, welche vorn zwei kleine, hinten zwei große Räder haben, entgegen dem physikalischen Gesetze, ist das nicht wieder ganz Goethe, in dessen Natur es lag „lieber eine Ungerechtigkeit zu begehen als Unordnung zu ertragen?“ Und wenn Leonardo gegen seine Bilder so gleichgültig war, daß er sie eigentlich nur als eine concessione fatta al suo tempo betrachtet hat, so steht auch Goethe, je reifer er wird, mit einer immer grandioseren Freiheit vor seinen Werken, die auch er nur als Mittel benützt, um daran sich selbst, „ganz wie ich bin“, komplett auszubilden. Und so geschah es ihnen beiden auch, zwar angestaunt zu werden, aber den Menschen fast

unheimlich zu sein, und den klugen Leuten waren sie recht zum Verdruß; der General der Karmeliter, Fra Petrus Nurolaria, hat an die Markgräfin von Mantua über den „in den Tag hineinlebenden“ Leonardo berichtet, daß er leider „in bezug auf die Malerei sehr wenig Geduld zeige“; was schließlich nicht komischer ist, als wenn Frau von Stein einmal an Schillers Frau schrieb: „Dem Goethe scheint's gar nicht mehr Ernst ums Schreiben zu sein.“

GOETHE

SAMUEL Butler hat einmal gesagt, das, was wir selbst von unserem Leben kennen, sei der geringere Teil davon, den besseren kennen andere, wir selbst aber nicht, denn unser wahres Leben bringt uns erst der Tod. Daß wir dann erst erwachen, klingt ibsenisch, und frommen Gedanken ist es vertraut, aber Butler meint's anders, er denkt an keinen Himmel, sondern auf unserer geliebten Erde selbst geht für ihn, wenn der Tod unseren Leib fortgetragen hat, eigentlich erst unser wahres Leben an. Steht nicht irgendein braver Schulmeister, der längst im stillen Grabe schläft, immer noch tätig seinen Schülern bei, hält hier einen Verwegenen zurück, der sich schon ins Grenzenlose verlieren will, treibt dort den Zaghaften an, der sich nicht entschließen kann, dies alles bloß durch die Kraft der Erinnerung an ein gutes Wort, das er zur rechten Zeit einst dem kindlichen Herzen anvertraut hat? Aber, wendet man ein, der Tote weiß ja davon nichts und so hat er auch nichts davon; ein Leben aber, das uns nicht bewußt wird, ist für uns keins. Wirklich? Ja, wie viel von dem, was wir bei Lebzeiten erleben, wird uns denn eigentlich bewußt? Gehört einem großen Krieger von dem Leid, das er über die Menschen bringt, nur gerade so viel, als er selbst mit eigenen Augen davon gesehen, mit eigenen Ohren noch hinter seinem stampfenden Pferd nachheulen gehört hat? Lebt er nicht auch in den Flüchen, die in die leere Nacht hinaus verhallen? Lebt er nicht in allen Schrecken der Enkel fort, wenn längst der Stein, der seine Taten nennt, verwittert oder mit Blumen zugewachsen ist? Nehmen wir einen, der sein junges Leben für den Glauben ließ, irgendeinen Blutzeugen für eine politische Hoffnung. Daß er in die Schule ging, von Helden träumte, sich einer Tat verlobte, seine Sehnsucht zu erlösen, aber bevor er sie vollenden konnte, verraten, vor ein eiliges Gericht gestellt und in den Tod getrieben wurde, soll das nun sein ganzes Leben sein? Wenn er aber dann durch sein Opfer tausend Herzen aufschlagen macht,

tausend neue Taten erweckt, plötzlich überall Freunde findet, die der Lebende niemals gekannt hat, gleichsam handelnd mitten unter sie tritt, ihnen Mut macht und den Weg weist, von allen Seiten Kraft um sich versammelt und so vielleicht Völker weckt, Throne stürzt und die Landkarte verändert, diesen viel größeren, weiteren, tausendmal lebendigeren Kreis seiner fortwirkenden Tat wollten wir mit dem schwarzen Tuch dieses kalten Namens Tod bedecken? Was heißt denn Leben, als daß einer sich ausstreckt, mit seinem Atem die Welt erfüllt und sie nach seinem Bilde formt? Wie klein würde doch alles, was wir wirken und schaffen, wenn nur gelten soll, was der Schaffende, der Wirkende selbst davon weiß! Mir hat einmal ein junger Mensch erzählt, er sei von eigener Schuld mit unverdienter Not zusammen einst so tief bedrückt gewesen, daß er es schon nicht mehr ertragen können, und im Schatten dieser schlimmsten Stunde nur durch den Glanz einer unwiderstehlich beglückenden, Kraft bringenden, alles durchleuchtenden Stimme noch gerettet worden. War das nun nicht eine von den Taten dieses Sängers? Seine Stimme hat den Verzweifelten am Kragen gepackt und herausgezogen, wie kräftiger Arm einen Ertrinkenden. Nichts kann aktiver gehandelt sein. Ich fragte den Jüngling, ob er den Sänger kenne, der Sänger es wisse. Nein, er kennt ihn nicht, der weiß es nicht. Ja noch mehr, es kam nun noch heraus, daß er den Sänger gar nicht, wie er mit einiger Verwirrung, ja Beschämung gestand, eigenmündlich gehört, sondern aus einem Grammophon. Und immer wieder seitdem, wenn er sich von Lebensangst bedroht und seine Kraft sinken fühlt, setzt er sich vor das Grammophon und läßt sich von jener Stimme wieder Erdenlust und Mut einblasen. Der Sänger lebt in einer ganz anderen Stadt als der junge Mensch, den er gerettet hat. Aber hört das deswegen auf, des Sängers höchst persönliche Tat zu sein? Und wie nun, wenn der Sänger damals, als seine durch das Grammophon wirkende Stimme den verlorenen Jüngling aus der Geistesnacht zog, wenn damals der Sänger selbst schon verstorben gewesen wäre? Wäre die Tat dann weniger

sein? Oder wessen Tat wäre sie? Ein junger Mensch ist gerettet worden. Wer hat ihn gerettet? Wer hielt ihn, zog ihn zurück? Kann ein Toter helfen, ein Toter trösten, ein Toter retten? Sind Hilfe, Trost, Rettung, die einen, der schon hingesunken ist, wieder aufrichten, sind das nicht die höchsten Zeichen des Lebens? Es war aber nicht des Sängers Tat, wendet man ein, es war die Tat seines Gesangs. Kann ein Toter singen? Und wie wird es gar erst in hundert Jahren sein? In hundert Jahren tritt der Urenkel vielleicht in bangen Stunden an das Grammophon und holt sich die Stimme des jetzt lebenden Ahnen heraus, um durch das fortklingende Wort einer längst entsunkenen Vergangenheit den Unmut des Tages zu stillen und sich zur Zukunft zu stärken; in hundert Jahren ist so vielleicht ein ganz persönlicher Verkehr mit Begebnissen der Vergangenheit hergestellt, und der Enthusiasmus ihrer großen Redner kann dann, sooft man ihn braucht, frisch abgezogen und jedem ins Haus geliefert werden. Wer mag heute schon ausmessen, wodurch alles noch der Techniker uns immer mehr dieser höchst irdischen Unsterblichkeit versichern wird.

Vielleicht ist jenes Stück unseres Lebens, das wir selbst bewußt mitmachen, nur sozusagen Einleitung, Aufstellung, Vorbereitung, Farbenskizze, Grundriß, Arrangierprobe, Vorübung oder wie man es nennen will, und wenn dann sein Sinn aufgeht, wenn es reift, wenn unser Leben sich erfüllt, sind wir selbst nicht mehr dabei, es braucht uns dann gar nicht mehr, es ist vielleicht viel zu groß geworden für unser kleines Ich und so, um sich über die Welt auszudehnen, wirft unser eigenes Leben uns dann ab. Wann hat Goethe wahrhaft gelebt? Damals, als er allein saß, immer mit „einem stillen, traurigen Zug über der Seele", den Freunden entfremdet, vielen feind, allen seltsam, von wenigen gekannt, von keinem verstanden, der einsamste Mensch? „Man kann sich keinen isolierteren Menschen denken, als ich damals war und lange Zeit blieb", heißt es in der Campagne. Und ähnlich einmal zum Kanzler v. Müller: „Der Meister belegt, in welcher entsetzlichen Einsamkeit er verfaßt worden." Und so schildert ihn Zelter: „Ich

denke mir Sie, befallen von Ihrem alten Übel, einsam, brütend, sich selbst verzehrend." Und immer wieder dieselbe Klage, daß er „eigentlich immer allein stand". Keine Wirkung geht von ihm aus. „Man war im Grunde nie mit mir zufrieden und wollte mich immer anders, als es Gott gefallen hatte, mich zu haben. Auch war man selten mit dem zufrieden, was ich hervorbrachte. Wenn ich mich Jahr und Tag mit ganzer Seele abgemüht hatte, der Welt mit einem neuen Werke etwas zuliebe zu tun, so verlangte sie, daß ich mich noch obendrein bei ihr bedanken sollte, daß sie es nur erträglich fand." So schloß er sich immer mehr von ihr ab und gab es auf, „nach außen kommunikativ" zu sein. Und als er im hohen Alter einmal abrechnet, muß er bekennen: „Man hat mich immer als einen vom Glück besonders Begünstigten gepriesen, auch will ich mich nicht beklagen und den Gang meines Lebens nicht schelten, allein im Grunde ist es nichts als Mühe und Arbeit gewesen, und ich kann wohl sagen, daß ich in meinen fünfundsiebzig Jahren keine vier Wochen eigentliches Behagen gehabt; es war das ewige Wälzen eines Steines, der immer von neuem gehoben sein wollte." Und dies wäre denn die Summe des größten Lebens, das sich unter Deutschen entfaltet hat?

Wie anders heute! Wenn dies Leben ist, daß einer wirkt, sich mitteilt, in andere Menschen eindringt, sie mächtig an sich zieht, sie zum Werkzeug seines Willens macht und sich zum Meister ihrer Werke, ihr Denken und Fühlen und Handeln, ihr Verhältnis zu sich selbst und zu den anderen, das Recht, das sie sich zumessen, und die Pflicht, die sie sich abfordern, bestimmt und so völlig ihr Schicksal wird, wenn dies das Maß des Lebens ist, dann ist unter uns heute niemand lebendiger als Goethe. Könnte man alle zerlegen, die jetzt in den Wissenschaften, den Künsten, den Weltgeschicken mächtig sind, und dann ihre Kräfte bestimmen, woher sie sie haben und wer es also eigentlich ist, der in ihnen, der durch sie wirkt, wer der Urheber ihrer ganzen Macht ist, man fände im Herzen jeder großen Begebenheit Goethe. Nehmt irgendeinem, der heute mit an Gegenwart und Zukunft schafft, das weg,

was er von Goethe hat, der eine durch Nachfolge, mancher wohl auch durch tätigen Widerspruch, die meisten ganz unbewußt — was bliebe von ihm übrig? In dieser allumfassenden, allbestimmenden Macht über unsere Zeit findet Goethe nun erst sein wahres Leben ganz; er ist uns ein Mitlebender geworden, der große Ratgeber der Nation, dem jeder in Gewissensnöten seine Sorgen, seine Fragen bringt, der große Wegweiser, an dem jeder sich erst zu sich selbst findet. Wer ist unter uns, dessen Denken und Fühlen nicht irgendeinen goethischen Zug, der von ihm nicht die Form oder doch irgendeine Färbung hat?

Sucht man nun aber, was es denn eigentlich sei, welches seiner Werke, welches große Stück seiner großen Tätigkeit, wodurch er sich der gesamten Nation in allen ihren Kreisen, ja noch weit über sie hinaus aller nachrückenden Menschheit in allen Ländern, wohin nur irgendwie jemals ein Abglanz oder Widerschall unserer Gesittung gedrungen ist, so andauernd bemächtigen konnte, so macht man seltsame Erfahrungen. Mir schien dies wohl einmal des Fragens wert, ich habe mich selbst darüber oft ausgehorcht, dann aber auch andere gern verhört, soviel ich nur konnte. Das Ergebnis war überraschend. Die meisten, und zwar gerade die, denen es zur Lebensnotwendigkeit geworden ist, täglich oder doch zu allen Stunden gesteigerter Existenz mit Goethe zusammen, ja man könnte, da dies für sie ja wirklich fast die beseelende Kraft einer Andacht hat, nach dem Sprachgebrauch der Frommen auch sagen: in Goethe zu sein, bekannten mir, daß sie keinem Werke eine tiefere Beruhigung, eine wärmere Beglückung und echtere Befreiung verdanken als seinen Gesprächen mit Eckermann, wie sie dieser treue, durch redlich aufnehmenden Verkehr selbst mit der Zeit vergrößerte Mensch demütig stolz aufgezeichnet hat. Dann kamen in meiner Statistik die anderen Gespräche, wie sie von Biedermann gesammelt worden sind, und gleich neben ihnen die Briefe, beiläufig in dieser Folge: an Schiller, an Zelter, an die Stein, an seine Mutter und an Bettina. Wenn man sich auf Herumfragen bei Buchhändlern verlassen kann, so werden Goethes Briefe,

in den Ausgaben von Philipp Stein und Eduard v. d. Hellen, auch in der neuen großen Publikation Richard M. Meyers, gar aber in den beiden billigen Bänden von Langewiesche heute viel mehr verlangt, als irgendeine der Dichtungen Goethes. Erst nach den Gesprächen und nach den Briefen, unter denen wieder die seiner Jugend, worin er sich ganz unmittelbar und noch ganz ungeformt hergibt, unsere Zeit am meisten anzuziehen scheinen, folgen dann seine Werke, und unter ihnen steht nach meiner privaten und deshalb freilich recht dubiosen Zählung heute sein eigenes Leben, von ihm selbst erzählt, mit der „Italienischen Reise" voran. Diesen zunächst der „Werther", der doch heute selbst bei ganz jungen Leuten kaum mehr ein inneres Entgegenkommen findet, aber eben auch wieder als ein fast unbekleidetes Selbsterkenntnis wirkt. Je mehr aber nun seine Werke von der Konfession abrücken und zum auf sich selbst ruhenden, in sich selbst geschlossenen Kunstwerk hin, desto geringer wird ihre Macht über den heutigen Leser, der also das Werk offenbar nur benützt, um zum Dichter selbst zu kommen und dazu den kürzesten Weg sucht, seine Werke folglich um so lieber hat, je mehr sie Zeugnis von seiner Person ablegen oder, um mit ihm selbst zu reden, je besser es ihnen gelungen ist, „sein Individuum zu Tage zu fördern". Je mehr aber in einem Werk seine Person zurücktritt, desto weniger ist es dem heutigen Leser, und jenes, das, wenn man es an seinem eigenen höchsten Kunstgriff mißt, an dem letzten Kunstbegriff des reifen Goethe, der Vollkommenheit am nächsten kommt. „Die natürliche Tochter", die sich schon ganz über den Dunst des Augenblicks ins Ewige, vom Individuellen zum Typischen erhebt, so daß man sich darin wirklich, wie er es sich selbst einmal gewünscht hat, „über alles Irdische hinausgehoben fühlt und wahrhaft in dem Zwischenraum befindet, in welchem die Götter hin und her schweben", sie hat die kleinste Gemeinde. Wo er, nach den Schulbegriffen, ja nach seiner eigenen Lehre, am wenigsten Künstler ist, weil er noch kaum versucht, aus sich eine besondere Gestalt in ihrer eigenen Form zu ihrem eigenen Leben

abzusondern, weil er noch nur so vor sich hindampft, wirkt er am stärksten, dadurch ist er bis zu den Enkeln vorgedrungen und unter uns tätig mithelfend und über uns herrschend geblieben bis auf den heutigen Tag. Die vollkommenen Kunstwerke des bewußten Künstlers aber liegen heute noch im Entzücken der Eingeweihten verborgen. Und so wäre das Ergebnis schließlich, daß ihn nicht sein Werk, sondern was er gewesen ist, zum Schicksal über alles geistige und weltliche Leben seit hundert Jahren gemacht hat.

Es ist besser, darüber nicht nachzudenken. Denn hier scheint eine jener Wahrheiten versteckt zu sein, denen der Mensch nicht nachgehen darf, weil sie zum Abgrund führen. Die Sinnlosigkeit, die Nichtigkeit alles menschlichen Strebens wird dadurch kund, daß einer sich sein ganzes Leben lang eben um das am heißesten bemüht, was den Nachkommen dann nur ein Hindernis ist. Dies hat sich jetzt wieder gezeigt, an der ersten Form des „Wilhelm Meister“. Überall, wo sie später von Goethe verbessert worden ist, bestand dies eigentlich immer darin, daß er gerade das aus ihr vertilgt hat, was uns den lieben Klang seiner eigenen Stimme ganz unmittelbar vernehmen läßt. Dem reifen Goethe war in der ersten Form die zufällige Person des Schöpfers, die Spur des Augenblicks zu stark, und so hat er gerade das ausgelöscht, was wir in seinen Werken suchen. Die Sinnlosigkeit alles menschlichen Strebens! Man darf nicht daran denken, denn wer will hoffen, sich zu behaupten, wenn er nicht mehr an einen tief verborgenen, aber unerschütterlichen Sinn unseres Lebens glauben kann? Ein Irrtum, der uns tätig und tüchtig macht, ist uns besser als eine lähmende Wahrheit, zu solchem Pragmatismus hat sich Goethe selbst immer bekannt, lange bevor dieser Name dafür erfunden wurde, und wir handeln ganz goethisch, wenn wir uns aus ihm unseren eigenen Goethe machen, wie wir ihn heute für uns brauchen, unseren Bedürfnissen gemäß, und dazu von seinen Werken weg oder durch sie durch auf den Menschen zurückgehen, auf den unverhüllten, auf den kunstlosen Goethe der Gespräche, der Briefe, des belauschten Augenblicks.

Schließlich kommt dies aber unversehens dann auch wieder den Werken selbst zugute. Ein ganz neues Verhältnis zu ihnen stellt sich her. Indem wir nun die Dichtungen aus den Briefen, Tagebüchern, Gesprächen belegen, geben wir ihnen den ganzen Dunst des Erlebens wieder, dem sie sich leuchtend entwunden haben; unter unseren Augen entstehen sie gleichsam noch einmal, und indem wir mit ihnen jetzt umgekehrt verfahren, als der Dichter verfuhr, und zu ihrem Anfang zurückkehren, sind wir sozusagen selbst dabei. Dazu bietet sich uns jetzt zur rechten Zeit eine neue Ausgabe Goethes an, des Müncheners Georg Müller Propyläenausgabe in vierzig Bänden. Prachtvoll gedruckt, in alten, ernsten, klaren Typen, auf reinstem Papier, ohne modischen Zierat, ordnet sie das Werk Goethes zeitlich an und durchwirkt es mit den Bekenntnissen der Tagebücher und Briefe. Sie liest sich durchaus wie eine Biographie; Goethe selbst tritt überall vor, jede Dichtung wird zum Zeugnis seiner Person, wir sehen sie dem Dichter vom eigenen Leben zugetragen, sind dabei, wie sie Form gewinnt, und erkennen sie wieder, wenn sie zuweilen, durch Reflexion oder Erinnerung verklärt, später noch einmal epitomatisch wiederkommt. Wir haben hier eigentlich zum erstenmal den ganzen Goethe lebendig vor uns; er spricht mit uns, und sein großes Auge blickt uns an. Wovon wir sonst nur die Frucht empfingen, das sehen wir hier verschwenderisch ausgesät, sehen es keimen, sehen die Verwandlungen, in denen es wechselnd reift, immer gleich wunderbar und nun doch noch ganz anders unser Eigentum, etwa wie wir den Apfel eines Baumes, den wir selbst vor Jahren gepflanzt, in Unbilden schlimmer Witterung treu gehegt und mit unseren Hoffnungen, unseren Befürchtungen von Tag zu Tag begleitet haben, bis er uns endlich die standhaft erharrte Gabe reicht, wie wir den doch noch ganz anders beglückt genießen, als wenn uns einer auf dem Markt in Körben dargeboten wird.

WHITMAN

WHITMAN stammt väterlich und mütterlich von Quäkern ab. Der Schuster George Fox, der Stifter dieser Sekte, war 1672 nach Amerika gegangen, und Walt fand als Kind die Erinnerung an den starken Mann noch überall lebendig. Fox hat alle Kirchen, jede Form des Glaubens verschmäht, ihm bestand aller Glaube nur in der inneren Erregung, Religion war ihm das Horchen auf die Stimme des eigenen Gewissens, auf das innere Gesetz. Sucht die Wahrheit nirgends als in euch selbst, war sein Spruch. Das „innere Licht" galt ihm mehr als die Schrift, ja selbst mehr als Christus. Deshalb nannten sich die Bekenner seiner Lehre „Kinder des Lichts". Es waren unnachgiebige, strenge Menschen von einfacher Lebensart, Feinde des Trunkes, des Krieges und jeder Knechtschaft, die vor keinem Menschen den Hut zogen oder das Knie beugten, zu jedem Menschen du sagten und Inschriften auf ihren Grabsteinen nicht litten. Als ein solches Kind des Lichts wuchs Whitman auf, und er ist es bis in den Tod geblieben.

Sein Vater, ein gewaltig großer Mann von gelassener und schweigsamer Art, friedfertig, aber, wenn er gereizt wurde, von unbändiger Heftigkeit, hatte eine kleine Farm und war dazu Zimmermann. Seine Frau hat kaum zur Not schreiben können, aber sie muß, wie Walt sie schildert, eine innere Sonnenwärme und eine fast magnetische Macht über Menschen gehabt haben. Walt war zuerst ein Gassenbub, dann Schreiber bei einem Advokaten, Laufbursche bei einem Arzt, Setzerjunge, Schulgehilfe, auf einmal aber, noch nicht zwanzig alt, Herausgeber einer Zeitung, die er selbst schrieb, selbst setzte, selbst austrug; wenn aber der liebe Sommer kam, zog er immer wieder vor, sich zur Landarbeit zu verdingen. Später, im Krieg, ist er Krankenpfleger gewesen, nachher Beamter im Ministerium, und schließlich verhalfen ihm Freunde, sein eigenes Haus zu haben und unbesorgt leben zu können.

So viele Berufe hat er ausgeübt, nur den eines Schriftstellers oder Dichters nie. Nie hat er dafür gelebt, Gedichte oder Kunstwerke zu liefern, sondern diese sind ihm entstanden, sie waren auf einmal da, zu seiner eigenen Verwunderung. Wie bei Dilettanten. Oder auch wie bei Goethe. Er hat niemals ein Werk verfaßt. Er schrieb Gedichte, wie man ein Tagebuch schreibt, um darin sein Leben festzuhalten und daran besser inne zu werden, was man selbst denn eigentlich ist und will und soll. Ein solches Tagebuch sind seine „Grashalme". Da steht aufgeschrieben, was dem Walt Whitman in seinem Leben wichtig vorgekommen ist. Weil er aber kein vereinzelter Mensch war, sondern ein allgemeiner, so steht da alles, was für seine Nation wichtig gewesen ist. Ganz wie im Homer, mit dem man ihn oft verglichen hat.

Wenn man bei uns zuweilen sagen hört, der Dichter habe sich selbst auszusprechen, so wird ja damit auch nicht gemeint, er habe sich darzustellen, wie er jederzeit im Leben herumgeht und uns diesen besonderen Herrn X oder Y mitzuteilen, der er täglich ist, sondern man meint die Gedanken und Empfindungen, die dieser Herr X oder Y in großen Augenblicken hat, in den Stunden der Weihe, wie man zu sagen pflegt, oder in den Stunden, wo die Muse zu ihm kommt: also wenn er das Gefühl hat, daß ein höherer Mensch, als er sonst ist, in ihm erwache. Diesen ihren höheren Menschen erwarten unsere Dichter vom Frühling oder am Meer oder in tiefer Einsamkeit, Walt aber fand ihn, fand sein eigentliches Selbst, wenn er mit anderen Menschen beisammen war. Er erlebte sich an anderen. In der Nähe von Freunden, im Mitgefühl fremder Freuden, Sorgen oder Leiden, in der Berührung vieler Menschen und ihres Qualms, ihres Lärms, des Jauchzens oder Heulens großer Straßen, kam er über sein gemeines Dasein zu Gedanken und Empfindungen empor, deren teilhaft zu werden ihm nun der tiefste Sinn seines ganzen Lebens schien. Und aus Angst, wieder zu verlieren, was ihm in der Seligkeit solcher Hingebungen aufgegangen war, schrieb er es auf. Wer jemals einem anderen Menschen geholfen, für einen anderen

Menschen gelitten, sich an einen anderen Menschen hingegeben hat, ist in solchen Augenblicken inne geworden, daß, wenn er sich zu verleugnen oder zu entsagen meint, in ihm ein ganz wunderbares inneres Wohlsein voll seltsamer neuer Kräfte, nie gekannter Tröstungen und unbeschreiblicher Verwegenheiten entsteht, wodurch der Denker zu Erkenntnissen, der Held zu Entschließungen, der ganze Mensch zu inneren Ereignissen gelangt, deren er bei sich allein niemals fähig gewesen wäre. Diese Steigerung des einzelnen Menschen dadurch, daß er sich in die Gemeinschaft, in die Genossenschaft stellt, ist Whitmans großes Erlebnis.

Whitman ist der erste Dichter seit Goethe, der der Kunst wieder ein neues Motiv gegeben hat. Alle anderen Dichter seit Goethe sind schon in Goethe enthalten. Whitman aber hat ein neues menschliches Gebiet entdeckt. Er stellt dar, was an Gedanken und Empfindungen und welcher neue Rhythmus im Menschen entsteht, wenn er aus der Absonderung in das Leben der Gemeinschaft tritt. Er hat den demokratischen Menschen für die Kunst entdeckt.

TOLSTOI

TOLSTOI hat die eine Hälfte seines Lebens damit zugebracht, große Kunstwerke zu schaffen, und die andere Hälfte damit, dies zu bereuen und abzubüßen. Dadurch hat er so stark gewirkt, weit über seine Nation hinaus. Denn durch ihn sind wir zum erstenmal inne geworden, wie sinnlos sich die Kunst heute gebärdet und daß das, was heute Kunst genannt wird, der böse Feind des Menschen ist.

Alle menschliche Entwicklung geschieht vom Geist aus. Der Geist ist es, der immer wieder einen höheren Menschen entwirft; in diesen Entwurf wächst die Menschheit dann allmählich hinein. Im Geist taucht zuerst das Bild neuer Fähigkeiten, neuer Rechte und Pflichten, neuer Sittlichkeiten auf. Und der Anblick solcher Bilder gibt den Menschen den Mut, sich nach ihnen zu erneuen. An solchen Bildern entzündet sich die Sehnsucht, aus der Sehnsucht wird die Form. Damit aus Kiemen Lungen werden, muß erst ein solches Bild durch viele Geschlechter angeschaut worden sein. Was der Geist entworfen hat, in Bildern von solcher Macht darzustellen, daß sie durch Sehnsucht dann allmählich an den Menschen selbst lebendig werden, ist in allen großen Zeiten der Sinn der Kunst gewesen. Sie hat das Leben entworfen, das die Nachkommen dann auszuführen hatten.

Jetzt aber ist es so geworden, daß die Kräfte, die bereit sind, das Leben neu zu formen, in die Kunst abgeleitet und hier sterilisiert werden. Kraft, das Leben neu zu formen, entsteht dadurch, daß sich irgendeine noch unbekannte Schönheit im Innern des Menschen regt, irgendein zärtlicheres Verhältnis des Mannes zur Frau, des Vaters zum Kind, des Menschen zum Tier, eine noch edlere Pietät, ein noch innigerer Begriff aller Beziehungen, und sich nun äußern will. Äußern, das heißt Gestalt annehmen, unter den Menschen Gestalt annehmen. Jetzt aber hat sich das so gewendet, daß die Kunst nur sozusagen als Abführmittel dieser heilenden und erneuenden Kräfte verwendet wird. Alle Sehnsucht

nach Schönheit wird in bloße Darstellung abgeleitet und damit unschädlich gemacht, unschädlich für die Mächte, die den dumpfen alten Zustand bewachen. Jetzt soll die Kunst „Trost“ sein und ist zur elenden Beschwichtigung, Betörung und Betäubung der menschlichen Wünsche geworden. Unser äußeres Leben ist, an unser inneres gehalten, nichts als Lüge, aber wir finden uns damit ab, indem wir unser Inneres in einen Vers oder in eine Sonate stecken. Daß ein Vers, daß eine Sonate, daß jedes Kunstwerk immer nur ein Zünder zur Tat ist, um Leben explodieren zu lassen, das haben wir vergessen.

Ich kann vom Altan meines Hauses die goldene Kuppel der Kirche sehen, die unser Meister Otto Wagner auf dem Steinhof erbaut hat. Und wenn ich in die Stadt fahre, glänzt mir stets diese goldene Kuppel. Oft ist der Nebel jetzt so dicht, daß alles versinkt, aber selbst durch diesen Nebel noch dringt der Strahl der goldenen Kuppel. Und ihr Strahl hat einen solchen Wohllaut, daß davon das ganze Land rings zu klingen scheint wie von Erlösung. Dann aber bin ich in der Stadt, und hier ist überall der alte Haß, der alte Neid, der ewige Wahn. Hören die Menschen nicht, was durch die Luft klingt? Hören sie den Wohllaut dieses großen Künstlers nicht und was er ihnen verheißt? Hören sie nicht, wie hier der neue Mensch angekündigt wird? Nein. Denn sie sagen sich: das ist eben Kunst, und in die Kunst legt der Mensch all das gute Gefühl, das er im Leben nicht unterbringen kann, und dort in der Kunst bleibts dann liegen, und so hat man im Leben die Fäuste frei! Die Kunst ist heute ein Depot für alle Menschlichkeit, die wird dort aufbewahrt, da stört sie die Staatsordnung nicht.

Das Entsetzen unseres ganzen Lebens empfinde ich darin, daß so etwas, wie diese goldene Kuppel Wagners ausdrückt, so viel Güte, solche Reinheit, eine so himmlische Lust, unter den Menschen vorhanden sein kann, und doch unwirksam und ganz unnütz bleiben! Ja nicht bloß wirkt sie nicht, sondern sie läßt noch die Sehnsucht ermatten, weil sie zur Not stillt; der gemeine

Mensch denkt dann, alles Große, wovon er sich zuweilen aufgeregt fühlt, sei nun eben einmal nur in der Kunst möglich, und so findet er sich mit seinem Leben ab. Und während am Berg die goldene Kuppel glänzt, läßt man in der Stadt Menschen hungern. Daß dies möglich ist, daß ein Ausdruck der reinsten Menschlichkeit in einer ganz unmenschlichen Welt stehen kann, daran empfinde ich die Sinnlosigkeit unserer heutigen Kunst so stark, daß ich in solchen Augenblicken Tolstoi zustimme.

Ein Künstler ist, wer sich fähig fühlt, den Menschen Glück zu bringen, indem er ihnen helfen kann, besser und schöner zu werden. Wenn nun aber das Verhältnis der Menschen zur Kunst so entartet ist, daß sie ganz verlernt haben, das Kunstwerk auf sich selbst zu beziehen und es in ihr Sein und Tun aufzunehmen, dann ist in solcher Zeit der Künstler um seine Kunst betrogen. Wenn das Kunstwerk seinen eigentlichen Sinn, dem Leben ein Beispiel zu geben, verliert, dann bleibt dem Künstler, eben um ein Künstler zu sein, nichts übrig, als dieses Beispiel unmittelbar durch sein Leben zu geben. Denn dem Künstler ist sein Kunstwerk nur so viel wert, als davon im Sein und Tun der Menschen lebendig wird. Hat das Kunstwerk in unserer Zeit diese Kraft nicht mehr, so wird sich der Künstler ein anderes Mittel suchen müssen: die Rede von Mann zu Mann, die Wirkung durch seine lebendige Gegenwart oder aber in seiner höchsten Not irgendeine die Menschheit aufschreckende Tat, wie es Tolstois Flucht und sein erhabener Tod war.

BRAHMS

DER Brahms von Klinger, für Hamburg bestimmt, steht jetzt in der Berliner Sezession. Ich war neulich lange dort, zur Essenszeit, wo die Ausstellungen leer sind und man mit den Werken allein sein kann. Lange saß ich still vor ihm, bis dann wieder Leute kamen und jenes vergnügte Lächeln der Erleichterung durch den Saal fuhr, das der Deutsche hat, wenn ihm das Werk eines Künstlers mißlungen scheint. Da war ich aus meinen Erinnerungen aufgeschreckt, in die mich der Anblick der seltsam verschlungenen Gestalten entrückt hatte. Beschämt schlich ich weg von den Klugen, die gleich ein Urteil haben und so sicher sind, daß es keinem je gelingen kann, ihnen was vorzumachen, weil ein geübtes Mißtrauen sie schützt. Ich schämte mich, wie doch jeder der hellen Berliner in der ersten Minute gleich alle „Fehler" traf, in der zweiten die Kälte und Leere der Komposition fand und in der dritten mit dem ganzen Klinger überhaupt, der in den letzten Jahren doch recht überschätzt worden, fertig war. Da nahm ich meine lieben Erinnerungen schnell, und wir setzten uns in ein Automobil, und im Sausen durch die Stadt, in unbekannten Straßen, an fremden Gesichtern vorbei, die ich nie mehr sehen werde (o dies wunderbar beruhigende Gefühl der großen Stadt, in der man so tief verborgen ist, o du gütiger Schutz der Berliner Einsamkeiten!), konnte ich dankbar hegen, was mir im Glanz der weißen Gestalten aufgeschossen war.

Vergangenes stand plötzlich mächtig vor mir da. Fünfundzwanzig Jahre war's im letzten Sommer her, daß ich als wilder junger Mensch, in Rinbach am Traunsee, an einen anderen geriet, der hieß Hugo Wolf und war bleich von großen Dingen und dampfte vor Jugend; in dieser Sehnsucht fanden wir uns. Heiter war er seiner Kraft gewiß, ein stilles Entzücken umgab ihn, wenn er seiner Seele horchend saß, und mit schenkender Liebe war er bis an den Rand gefüllt. Aber auch mit dem großen Haß. Junge Menschen brauchen den Haß, an dem der Mut sich übt; es ist

wie ein Assaut in frischer Morgenluft, man wird für den ganzen Tag gelenkig. Laßt doch den jungen Leuten ihren Haß, sie werden sonst vor der Zeit fett! Seiner hieß Brahms. Dem wurde nun alles Böse, was nur junger Zorn in seiner Ahnung der dunklen Welt ersinnen kann, angehängt, und dann schoß er auf die Scheibe los. Ich mit ihm; denn auch mir war das Schießen ein Bedürfnis, und jede Scheibe war mir schließlich recht. Brahms hatte sich, mit seiner Angst einmal verwundeter Menschen vor jeder ausbrechenden Empfindung, eine Maske spöttisch abweisender Geschlossenheit umgebunden und hielt sich vor der Jugend, vielleicht auch, weil seine eigene so schwer und arm gewesen war, argwöhnisch und ungläubig verwahrt; auch scheint es, daß er nicht zu den Menschen gehört hat, die den Wunsch haben, es den Nachkommen leichter zu machen, was ja vielleicht auch für diese gar nicht immer ein Vorteil ist. Nun können aber junge Leute, die der Welt ihre Arme öffnen, ohnedies kaum verstehen, daß sie nicht schon längst auf sie gewartet hat. Hugo Wolf gar, der selbst ein Lied, das in ihm aufklang, eigentlich niemals als sein eigenes Werk, sondern als ein unverdientes Geschenk der Himmlischen empfand, deren eilender Bote zur Menschheit er nur wäre, hat den dumpfen Widerstand der Behutsamen, die sich vor Enttäuschungen fürchten, niemals begreifen können. Wozu noch kam, daß Brahms im Schutze der geistigen Herrscher stand; und der Jugend schönstes Recht ist der Trotz gegen die Macht, mag es auch diese selbst noch so gut meinen; wie hat der junge Schiller Goethen gehaßt! Und die Jugend jener Zeit war wieder eine, die, das erste Gefühl noch mit der ganzen Trunkenheit des heiligen Rasens auszudampfen und (wie Goethe von sich gesagt hat) „mit ungeduldigem Streben hinzuwühlen", den nächsten unmittelbaren Ausdruck, noch glühend, aus sich warf, während des einsam abgewendeten Johannes alternder Sinn längst nach einer ordnenden, mit gelassener Hand die Fluten teilenden, zu stillen Ufern lenkenden Kunst stand. Weshalb er für uns der „Kalte" war. „Gehirnmusik", sagte Hugo Wolf. Und wenn, um ihn zu necken, doch einmal ein Lied von

Brahms gesungen wurde, machte er gern den Spaß: „Geben Sie nur acht, daß Sie keinen Schnupfen kriegen, in der Kälten!“ Ich aber, damals gewillt, das Leben immer in ganz großen Vereinfachungen zu sehen, gewöhnte mich also daran, mir die Menschheit zwischen zwei Rittern bedrängt zu denken, einem strahlend weißen auf stürmendem Roß, das war Wagner, und einem erbittert schwarzen, dessen Gaul das flammende Licht der Leidenschaft scheut, das war Brahms. So schnell wird der Jüngling mit der Welt fertig, und seltsam ist nur, wie lang auch der Mann dann noch in solchen Gewohnheiten verharrt. Ich kam mir so treulos vor, als ich später, widerwillig, doch Brahms zu fühlen begann, treulos gegen Hugo Wolf, treulos an meiner eigenen Jugend. Das geschah mir zuerst durch Klinger. Der war doch auch einer vom Blute Hugo Wolfs, einer von den Stürmenden, von den Hinwühlenden, einer am Kreuz der Leidenschaft! Und ich fragte mich nun, schon vor seinen Brahms gewidmeten Blättern, damals vor vierzehn Jahren schon, was denn ihn, der wie kein anderer heute der Künstler des inneren Verbrennens ist, zum „kalten“ Brahms zieht. Freilich, vor seinen ovidischen Opfern ruft er die Muse an: Gerät ist aufgestellt, ein Leuchter flammt, in klassischer Landschaft kränzen Rosen ein geweihtes Haupt von furchtloser Stille; und vor ihm scheint alle Leidenschaft in Schweigen entsunken. Und immer hatte Klinger das wieder: aus Gewölk plötzlich aufzusehen, nach einem still strahlenden Stern. Wie wenn nun, was uns damals an Brahms die „Kälte“ hieß, für Klinger vielleicht der stille Stern war, der über dem Gewühl der Irdischen schwebt? Und Brahms hätte vielleicht alle rauchende Menschenlust erlitten wie wir, aber sie dann langsam von sich abgelöst, vielleicht eben, weil er sie zu stark gefühlt, und aus Furcht vor ihr? Und eben dieser Furcht hätte sich Klinger anvertraut, um sich durch sie vor den Dämonen zu retten, einem Aktäon gleich, der seinen Hunden entflieht? Wie Nietzsche doch auch, die reißenden Hunde schon im Genick, zu spät! Solcher bangen Fragen war ich seitdem voll. Aber dann ist mir noch be-

schieden worden, Brahms von der Mildenburg zu hören. Und wenn ihre große, schmerzentbrannte Stimme nun sein Lied mit starken Flügeln trug, fing es mir zu leuchten an, seine erstarrten Träume lösten sich, und die kalte Nacht um ihn begann zu glänzen.

Dies alles war nun wieder in mir aufgestanden, vor den weißen Gestalten, die Klinger sein Denkmal für Brahms nennt. So weiß, alles weiß, ganz weiß, ein ruhig flutendes Weiß, ein großer, stark atmender, voller Klang in Weiß, das ist der erste Eindruck. Und lange fühlt man nichts als immer nur dieses feierlich Stille gebietende Weiß. Ein Mann steht, bärtig und streng, die Finger der rechten Hand an die Wange gelegt, die linke, über deren vorgebogenen Arm das faltige Gewand fällt, an der Hand einer auf seinem Rücken reitenden Gestalt, die ihm ihr Antlitz rechts über die Schulter streckt. Unter ihr, auch an seiner rechten Seite, der nackte Leib einer jungen, stolz und hart blickenden Frau, vor der eine dritte kauert, den medusenhaften Kopf mit geschlossenen Augen wie durch ein unerträgliches Leid oder Glück zurückgepreßt, den schweren Mund von Angst und Not bedrängt, wie trunken im Anhören. Ganz unten, vorne, drückt sich ein Kopf, lauschend oder schlafend, dem Mann in die Füße. Aber der hohe Mann steht streng und fest, ein starker Wille runzelt seine Stirne, das Auge gebietet, und es scheint, daß der hohe Mann nichts weiß und nichts will, als sich zu halten und fest zu stehen. In einer weißen Flut ist er, aber er hält sich und steht fest.

Ja nun sagen aber die Leute: Vor allem ist das nicht unser Brahms, wie wir ihn gekannt haben, mit dem stillen, etwas schwerfälligen Antlitz, in das ruhiges Nachsinnen und eher eine leise Müdigkeit eingezeichnet waren! Was soll uns dieser aufrechte, herrische Gottesstreiter da? Denn vor allem, sagen die Leute, muß ein Denkmal ähnlich sein! Burckhard hat einmal, den schönen Stelzhamer Metzners in Linz rühmend, diese Forderung mit allen Gründen des Verstandes verteidigt: wir wollen den Teuren leibhaftig so vor uns, wie er noch im Gedächtnis der Angehörigen steht, dieses Bild soll im Denkmal erhalten bleiben. Und für den

Stelzhamer, der nicht durch sein Werk allein, sondern durch sein ganzes freudig schaltendes Wesen im Lande gewirkt hat, als ein wahrer Vertrauensmann seines Volkes, hat er sicher recht. Wie aber, wenn es einer ist, den wir nur in seinen Werken verehren, ohne viel nach der zufälligen Existenz zu fragen, die seine Privatperson in den Pausen zwischen den Werken führt? Minne hat ein Denkmal für Rodenbach entworfen, da sieht man nichts vom Dichter, er ist auf seinem Denkmal gar nicht da, sondern es besteht aus einem Frauenkopf allein. Und ich kann es begreifen: denn was kümmert mich eigentlich das Gesicht des eleganten Franzosen, der Rodenbach nebenbei war? Den Dichter der toten Stadt Brügge will ich ehren! Vor einem anderen Denkmal in Linz muß ich das immer wieder empfinden. Ich frage mich immer, vor dem Stifter auf der Promenade: Was geht mich dieser unbeholfene, wohlgenährte Herr Landesschulinspektor an? Unter den schiefen Bäumen im Grünen vor dem alten, kleinen Wirtshaus in Hainbach, wo an einem alten Nußbaum eine verwaschene runde Tafel hängt, auf der zu lesen ist, daß hier Adalbert Stifter im Mai 1835 die Erzählung „Feldblumen" entworfen hat, ist mir sein erdenfrommes, frühlingsfrohes Walten viel näher. Ein Denkmal ist ein Mal zum Andenken eines Menschen, ein Zeichen, das uns erinnern soll, was er war. Hat an dem, was er uns war, sein Gesicht mitgewirkt, wie bei schönen Frauen, Schauspielern oder auch solchen, die durch die Macht ihrer bloßen Erscheinung schon unmittelbar beglücken, entflammenden Helden oder Rednern also, so wird der Künstler ihren ermutigenden Blick oder den Glanz ihrer Stirne bewahren müssen. Ist es aber einer, der durch den Geist wirkt, den sein zufälliges Angesicht nur wie eine Maske verbirgt, was soll uns dann ein Porträt? Und heute gar, wo doch an Treue der Photograph jeden Künstler schlägt! Ich habe gar kein Verlangen, meines geliebten Olbrich entschlossen frohe Züge wohlgetroffen irgendwo in Stein zu sehen. Aber in meinem Garten am einsamen Haus, das er mir auf der Höhe gebaut hat, hätte ich gern ein Stück, hellgrün eingezäunt und mit jauchzenden, bun-

testen Blüten bepflanzt und ein paar schlank in den blauen Himmel tauchende Pappeln und ganz junge, weiße Birken in ihrer holden Anmut herum, alles so hell und unverzagt und im Chor die Lust der Erde lobend, wie sein ganzes Leben war. Das wäre mein Denkmal für Olbrich.

Und so hat wohl Klinger auch seinen Brahms gemeint. Es ist seltsam, daß er, dem Brahms offenbar so viel ist, ihm immer ein anderes Gesicht gibt. Auf einem früheren Entwurf (den man in der zweiten Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes gesehen hat; er war für Wien bestimmt) sah Brahms wie Klinger selbst aus. So stark scheint der Künstler diese Musik völlig als seine eigene zu empfinden, daß er, wenn er nun ihren Schöpfer bilden soll, unwillkürlich sich selbst daraus macht. Auch hier hat er nicht gefragt, wie Brahms war, sondern was es ist, das ihm selbst mit solcher Macht aus diesen Tönen an die Seele schlägt. Das hat er, denk ich, darstellen wollen: wie er selbst durch diese Musik gerettet worden ist, durch ihren Ruf, sich im Gedränge der Dämonen zu bewahren, festen Sinnes zu stehen und ein wehrhaft aufrechter Mann zu sein. So habe ich es dort vernommen, einsam im Saal, mit den weißen Gestalten allein. Bis dann die lauten Menschen kamen. Da fiel mir erst ein, daß man mit Bildhauern auf der Hut sein muß. Und ich erinnerte mich an das Drama Klingers, das vor ein paar Jahren auch in unserer Sezession war. Da hatten die Sterndeuter arge Sorgen! Dann aber kam's heraus, wie das Werk entstanden war. Ein Athlet war in Leipzig. Diesen wollte Klinger bilden, in seiner Körperkraft. Um ihr aber ein Ziel und so gleichsam erst einen Sinn zu geben, schuf er später noch eine verwundete Frau dazu. Um diese Zeit war er durch die Taten der Boers bewegt. So hielt er es für ein Denkmal dieser Helden, ihren Ruhm sollte der Spruch verkünden, den er in den Block einmeißeln wollte. Dann besann er sich aber und ließ ihn weg. Nun war da ein Platz leer. Ihn auszufüllen, entstand noch eine dritte Gestalt. Man muß mit den Bildhauern auf der Hut sein, sie haben manchmal einfach gerade ein Modell oder einen leeren Platz. Und viel-

leicht ist ihre wunderbare Macht niemals größer, als wenn das Zufällige, das sie bloß mit losen Gedanken ungefähr zu verbinden glauben, in ihrer unbewußten Hand Notwendigkeit und Bedeutung gewinnt.

DIE KAISERIN

ALS wir in die Schule kamen, war an der Wand das Bild einer Frau, an der blieben unsere jungen Augen hängen. Sie war so schön, wie wir noch nichts gesehen hatten. Man sagte uns, daß es unsere Kaiserin wäre, und da waren wir ganz stolz, und wenn wir nun das „Gott erhalte" singen mußten, sangen wir es gern, denn wir dachten dabei an sie und freuten uns. Seitdem ist viel vergangen. Aber dieser Liebe haben wir treu sein dürfen.

Wenn man Bilder von ihr, etwa das bekannte von Schrotzberg oder auch bloß die Photographien betrachtet, so ist man von ihrer Schönheit fast betroffen. Kein Schatten des Lebens liegt auf dem reinen Gesicht, eine leise Melancholie lindert die Strenge der edelsten Züge. Es gibt sehr schöne Menschen, die doch die Erinnerung an Schlechtes, eine Spur häßlicher Gedanken im Antlitz haben, aber hier glauben wir ein Wesen zu erblicken, das niemals durch Menschliches getrübt worden ist. Auch sieht man diesem kindlich milden Antlitz unsere Zeit nicht an, es könnte aus jedem Jahrhundert sein. An solche zeitlose Mienen erinnern wir uns aus der Renaissance. Die Mona Lisa ist so, keiner Nation und keinem Alter zugehörend, sondern eine Gestalt, die immer unter den Menschen erscheinen und niemals ihre Art annehmen kann. An sie möchten wir zuerst denken, aber sie ist doch anders: sie hat etwas Triumphierendes über das Leben, sie ist stärker, sie gebietet. Ihren Stolz hat das Antlitz der Kaiserin nie, und seltsam ist: auf keinem Bilde lächelt sie. Der stille Mund bemüht sich wohl gütig zu sein, aber er will nicht froh werden, und die Augen blicken weg. Sie hat etwas in ihrem Gesicht von jenen Kindern, um die einem bange ist, weil sie nicht lange leben werden; man sagt von ihnen, daß sie zu gut für diese Welt sind, und ängstigt sich. Dieses Scheue, fast Flehentliche in ihrem Ausdruck hat Piloty rührend dargestellt, auf einem Bilde aus dem Jahre 1853, als sie Braut war. Da sitzt sie, in Possenhofen zu Pferde, eben vom Haus wegreitend, mit einem langen schwarzen Kleide und

einem großen schwarzen Hut, auf das zierlichste, ja fast kokett anzusehen, aber um die Lippen ist eine solche, beinahe bittende Angst, daß man das Tier anhalten möchte, um sie lieber nicht fortzulassen. An Büsten junger Griechen aus der späten Zeit können wir denselben Zug von tiefer Furcht vor dem Schicksal sehen.

Eine abwehrende Gebärde gegen das Leben hat sie immer bewahrt. Wie eine Fremde ist sie vorbeigegangen und hat von den Menschen nichts wissen wollen. Ihr Lärm und der Tumult der Leidenschaften ist ihr verhaßt gewesen, die gemeinen Freuden hat sie gemieden, den Prunk der Großen verschmäht. Am liebsten ist sie in der Einsamkeit gewesen, von den Leuten weg, mit der Ewigkeit des Meeres oder der Berge allein. Das Leben muß sie wie eine Verschleierung und Verfinsterung des Guten empfunden haben. Es zu vergessen, um dafür auf die eigene Seele lauschen, die inneren Stimmen vernehmen zu dürfen, hat sie sich gesehnt. Immer trachtete sie, in eine edlere Region zu entkommen. Darum hat sie Heine so geliebt, der auch am Leben krank gewesen ist, und wollte sich mit reinen Werken einer von der Erde abgewendeten Kunst gleichsam wie mit tief betäubenden Träumen umgeben. Man weiß, daß sie ungemeine Menschen von seltener Art an sich zog, die ihr helfen sollten, sich aus den Worten der Dichter eine hellere Existenz zu weben. Von diesen andächtig mit ihr zum Schönen strebenden Freunden ist der unvergeßliche Alexander von Warsberg der beste gewesen. Man würde sie heute „Ästheten" nennen, da der Sinn ihrer großen Sehnsucht in der Tat derselbe war, den jetzt das Spiel der dem Leben entfliehenden, nach Ekstasen begehrenden Artisten hat.

Bei solchen Freunden ist sie ruhiger geworden, von ihnen hat sie gelernt, unser Los mit griechischen Blicken anzusehen. Zum Wesen der Hellenen hat sie eine unendliche, fast religiöse Zuneigung gehabt. Wenn man sagen soll, wie ihr Andenken unter nachdenklichen und sehnsüchtigen Menschen dastehen wird, so möchte man sie die letzte Griechin nennen. Wie ihr Antlitz an

die stille Furcht antiker Statuen erinnert hat, so kommen, wenn wir über ihr seltsames Geschick nachsinnen, griechische Gestalten in ihrer tragischen Unschuld herbei: die fürstliche Nausikaa oder die unselige Sappho. Aber am liebsten werden wir sie mit dem frommen Bilde der Iphigenie vergleichen mögen, die, vom Schicksale ihres Hauses betroffen, doch an der Gerechtigkeit der Götter nicht verzagend, ins Leid ergeben und der eigenen Schönheit froh, die dem Menschen nicht genommen werden kann, die ewigen Mächte lobt.

Vor allem anderen ist ihr immer die Stadt des Alkinoos teuer gewesen. Dort hat sie sich getröstet. Gern wird sie da vom Achilleion zur alten Kirche gegangen sein, um im Garten zu sitzen und durch die Zypressen auf das blaue Meer, nach den roten Bergen Albaniens zu schauen. Da hat sie wohl auch der großen Geschichte gedacht, die in dieser Kirche still begraben ist: denn hier liegt die letzte Kaiserin von Byzanz. Im Buche ihres Freundes Warsberg hat sie gewiß einmal über diese und ihre Tochter Helena nachgelesen, die aus Serbien, nach der Zerstörung ihres Hauses, in das kephalonische Reich geflohen war. Sie hatte ein Kind mit, Melissa. Diese heiratete den Grafen Tocco, den letzten Regenten dieses Stammes über die Inseln. Aber schon nach einem Jahre hatte die Mutter auch noch den Schmerz, ihre Tochter sterben zu sehen. Nun trat sie auf Leukadien in ein Kloster und nahm den Namen der heiligen Hypomene an. „Hypomene", fährt Warsberg zu erzählen fort, „war die Mutter der Geduld. Sie brauchte viel, um alle diese Prüfungen gottergeben zu ertragen. Vielleicht wollte sie wirklich, indem sie sich mit diesem neuen Namen rufen ließ, sich eine fortwährende Mahnung dazu in das Ohr legen. So starb sie am 7. November 1474, eine geduldige Nonne in diesem Kloster auf St. Maura. Hätte sie sich aber nur etwas länger noch im Leben zu gedulden verstanden, so würde sie auch noch die Flucht ihres Schwiegersohnes, des Grafen Tocco, vor den Türken, die Verwüstung und Einnahme St. Mauras und der anderen odysseischen Inseln erlebt haben. Es gibt lange Epochen in der Welt-

geschichte, wo das Leben nur Dornenkronen hat und die Sonne fortwährend blutig auf- und untergeht. Wehe dann besonders den alten Geschlechtern. Nichts glückt dann mehr ihren Erben, und diese büßen zusammengedrängt in die grausamsten Schicksale weniger Stunden, oft nur einer Spanne Zeit, die lange Vergangenheit ihrer glücklicheren Vorfahren ab. Denn das Naturgesetz, welches überall die Wasser ins Gleichgewicht stellt, geht durch die ganze Welt und bewegt auch die moralischen Dinge, so daß sich fortwährend und in allem ein sicherer Ausgleich vollzieht und man nie ganz schuldlos ist, wenn man Ahnen hat.“

LUDWIG SPEIDEL

(Zum siebzigsten Geburtstag.) 10. April 1900

BIS vor ein paar Monaten noch konnte man im Burgtheater bei jeder Première, knapp nach sieben, wenn eben die Musik schon begonnen hatte, einen behäbigen und meistens, wie es schien, recht unwirschen Herrn auf der linken Seite auftauchen und sich nun, verdrießlich über seinen Hut, der ihm in der Hand nicht bequem war, langsam durchs Gewühle schieben sehen. Er watete mehr, als er eigentlich ging, mit einem fast feierlichen Ernste bei jedem Schritt, als ob er eine Kur zu machen hätte, bis er endlich so doch bei seinem Sitze angekommen war, wo er sich dann, sichtlich erleichtert, bedächtig niederließ und erst umständlich sozusagen einrichtete, aber jetzt, wenn er erst einmal saß, auch den ganzen Abend nicht mehr bewegte. Dabei hatte er eine eigene Art, verwundert herabzusehen, als ob er mit dem größten Interesse immer nur seine Brille anschauen würde, die ein wenig verschoben war. In der Haltung eines nach außen unaufmerksamen und lieber bei sich selbst verweilenden Menschen rührte er sich kaum und war durch keine Frage, keinen Disput der Aufgeregten zwischen den Akten aufzustören, sondern knurrte höchstens ein wenig, man wußte aber nie, ob es ein Segen oder eine Verwünschung war. Mit seiner Gebundenheit und Schwere machte er im ganzen einen ziemlich philiströsen Eindruck, bis man ihm in die Augen sah, tiefe und märchenhafte Augen, von der reinsten inneren Freiheit und Frische wunderbar erhellt, wie man sich die Augen der Dichter denkt. Es war auch ein Dichter: es war Ludwig Speidel.

Ein Dichter und der größte Herrscher über das Wort, der noch in unserem Lande gewesen ist. Ihm verdanken wir es, daß die Kunst des schönen Sagens uns in böser Zeit erhalten worden ist. Ohne ihn wäre sie ausgelöscht, aber er hat sie mit hütenden Händen bewahrt.

Nimmt man heute eine Zeitung aus den siebziger Jahren her,

so erschrickt man, wie schlecht damals geschrieben worden ist. Selbst die „großen Kritiker“ schämten sich damals nicht, ihre Gedanken in den nächsten und geläufigsten Worten, die ihnen gerade begegneten, wie abgegriffen und verbraucht und ausgepreßt sie sein mochten – auszudrücken kann man es gar nicht nennen, sondern höchstens nur ungefähr anzudeuten. Das Beiläufige, das à peu près genügte, und niemand dachte daran, sich erst lange, viele Wendungen versuchend und ein Adjektiv an dem andern vergleichend, um den präzisen Ausdruck und eine definitive Form zu bemühen, sondern man griff irgendeine gemeine Redensart auf und schrieb nun auf gut Glück fort, bis im Leser doch etwa ungefähr dämmern konnte, was man denn eigentlich meinte. Damals ist es Speidel gewesen, der allein den großen alten Ton der klassischen Tradition beschützt hat. Sonst hätten wir ihn verloren, er aber hat ihn zum nächsten Geschlechte getragen. Dieses Geschlecht der neuen Leute, die jetzt, da er über die Schwelle des Alters tritt, erst an die Wende des Lebens gekommen sind, wird ja vielleicht, wenn erst einmal das Zufällige vom Wesentlichen seiner Bestrebungen geschieden sein wird, einer späteren Zeit als eine Generation von Stilisten und Rednern erscheinen. Es haßt mit Abscheu das schlechte Sagen, sammelt seltene Worte und sehnt sich, daß die Sprache farbiger und tönender, wie eine Malerei und Musik zugleich, und geschmeidiger und beweglicher werde, wie ein Tanz. Und doch ist der Alte noch immer der Einzige und Unerreichte geblieben, weil keiner wie er die Macht der ruhig beginnenden, rhythmisch anschwellenden, aus Bächen und Flüssen und Strömen erstarkenden, in immer breiteren Ufern immer mächtiger aufrauschenden und endlich ins weite Meer überflutenden großen Rede hat. Die Neuen müssen schon froh sein, einmal eine hübsche Wendung zu fangen, aber sie kommen den Schmetterlingen nicht lange nach, sie sind von kurzem Atem. Ihre Rede stockt und versagt gleich; kaum haben sie begonnen, setzen sie schon ab, und das schöne Wort bedroht ihnen die Rundung des Satzes, der zu volle Satz zersprengt die

Ordnung der ganzen Reihe – sie können die Fülle nicht bändigen. Der Alte aber hebt kaum leise die Hand, um zu gebieten, und alles wird ruhig und klärt sich ab und fügt sich ein: denn er hat das Maß. Wie oft verlockt es die Neuen, Einfaches, das nun auch bisweilen zu sagen ist, mit bedeutenden Worten zu sagen, die es nun wie eine zu schwere Rüstung erdrücken! Ihm aber ist das Geheimnis der klassischen Rede gewährt: Bedeutendes einfach zu sagen. Und so, während die Neuen nur zündeln, macht er ein heiliges Feuer an.

Welches Maß, welche Einfachheit, welche Ruhe! Es gibt keinen sparsameren, ja geizigeren Stilisten. Wo wir heute fünf, sechs Adjektive brauchen, die uns doch noch immer zu dürftig sind und doch immer noch nicht genügen, ist er mit einem einzigen zufrieden, dieses aber stellt er so, daß wir es zum erstenmal zu erblicken und nun erst seinen Sinn zu erkennen glauben. Alte Worte, die er aufruft, erwachen wie aus einem langen Schlafe und erheben sich und sind wieder jung geworden, und die Dinge, die seine Rede anrührt, sind von einem hellen Licht beglänzt, wie am ganz frühen Morgen, wenn der Staub des Tages noch nicht auf sie gefallen ist. Am ehesten läßt sich sein Stil noch mit der Kunst alter griechischer Reliefs vergleichen, deren Wirkung wir uns auch nicht erklären können, weil sie auch ohne alle Mittel erreicht scheint, auch nur durch eine weiseste Okonomie, die mit einer königlichen Strenge abweist, was nicht notwendig und nicht unbedingt ist, aber das Notwendige und das Unbedingte dann mit aufgesparter Kraft erfüllt und, indem sie immer die reinsten Verhältnisse bewahrt, scheinbar ohne allen Stoff und gleichsam aus nichts eine Welt zu formen vermag. Ihr gleicht seine Rede, und es fällt einem ein, was er einmal von Uhland geschrieben, der „Worte“ gefunden habe, „in welchen jeder Buchstabe lebt“; oder man mag auch an sein Wort über Goethe denken, der „die Rede behandle wie einer, der dabei gewesen, als die Sprache dem Volke im Munde wuchs“.

Man hat fast Angst, Beispiele zu geben; man würde kein Ende

finden. Als Bauernfeld gestorben war, begann er: „Wien wird Mühe haben, sich ohne Bauernfeld zu denken. Wie jenen alten griechischen Zecher haben ihn drei Geschlechter redender Menschen gekannt, und alle haben sein Wort vernommen, das bald süßer war als Honig, bald bitterer als Galle. Das Gedächtnis an ihn, der früh blühte wie ein Kirschenbaum und geistig stach wie eine Brennessel, reicht so weit zurück, daß die ältesten Leute Wiens seine jüngeren Zeitgenossen sind." Und dann weiter: „Doch war er, so gemütlich er sein konnte, nicht gerade der bequemste Gast. Er hatte stets seinen kleinen Zorn, seinen großen Ärger, den er beim mindesten Anlaß verpuffen ließ. Es hat immer nach Pulver um ihn gerochen." Ein anderes Mal sagt er von Jacob Grimm: „Das Kleine groß empfinden ist eine Kunst Jacob Grimms. Er und sein Bruder haben die Gabe des Dichterauges, das sämtliche Dinge, sie mögen noch so gewohnt und vergriffen sein, stets zum ersten Male sieht und einen Strahl der Verwunderung und des Wiedererkennens darauffallen läßt." Oder er spricht über das Weib, anläßlich der „Kreutzersonate": „Wie eng gedacht und wie klein empfunden ist der Wunsch, es möchte keine Weiber geben! Die Natur konnte den Menschen nicht auf einmal aussprechen, sie mußte es zweimal sagen. Und wie hat sie es gesagt! Von allen Veranstaltungen, welche die Natur getroffen hat, um ihre Zwecke zu erreichen, ist keine tiefer und wunderbarer als die Teilung der Geschlechter. Sie ist die Bewegung selbst, die ewige Unruhe, welche das Leben nicht einschlafen läßt. Welch ein Anblick, das Weib! Ihr Körperbau ist durchaus von Zwecken beherrscht, aber jeder Zweck ist zu einem Reize zugespitzt. Hier bekundet sich eine Weisheit, die man Lust nennen könnte. Man schelte es immerhin Sinnlichkeit, wenn man solchem Zauber erliegt." Oder er lobt die Poesie des Schweigens: „So fängt, wie jeder beschauliche Mensch an sich selbst erfahren hat, eine recht einsame Stille, in der wir sitzen, auf einmal wie von selbst zu summen und zu singen an, und wenn wir uns besinnen und näher zuhorchen, finden wir in diesen scheinbar außer uns klingen-

den Tönen unsere eigensten, von der Seele sich ablösenden Gedanken wieder." Und gar erst, wenn er auf Wien zu reden kommt, da geht ihm das Herz auf! Von Geburt ein Schwabe und in seiner festen eigenwilligen Art durch und durch deutsch geblieben, ist er doch ein guter Wiener geworden, voll Zärtlichkeit für diese „naturfrohe Stadt, in deren Straßen der Wald hereinwächst, der in ungezählten Hausgärten zwischen Latten und Mauerwerk sein grünes Wesen treibt." Wie wienerisch, für uns schon fast altwienerisch klingt es, wenn er einmal von Friedrich Halm erzählt: „Ich habe in seinen letzten Jahren fleißig mit ihm verkehrt. Ich habe manchen traulichen Frühschoppen mit ihm getrunken, und an Sonn- und Feiertagen – denn der Bureaukrat hat unter der Woche nie Zeit, so viel er auch Zeit hat – bin ich viel mit ihm in die Umgebungen Wiens hinausgefahren. Unsere stetigen Begleiter waren der Kustos an der Hofbibliothek, Ferdinand Raab, ein Vertreter des feinsten Wiener Schlages, und der Polizeirat Gentz, der von seinem Vater ein feines stilistisches Talent und die Verehrung der Frauen geerbt hatte. Wir speisten immer in der Bieglerhütte bei Dornbach zu Mittag, wo der treffliche, stadtbekannte Wirt ein patriarchalisches Verhältnis zu uns hatte. Auf Umwegen kehrten wir nach Wien zurück, nicht ohne in dem damaligen Vorort Fünfhaus bei der „Kohlkreunze" auf ein Glas Liesinger Bier eingesprochen zu haben. Halm, als eine großgewachsene Persönlichkeit, die reichliche Nahrung bedurfte, konnte mächtig essen und trinken. Er war dann mitteilsam bis zum Kindlichen. In der ganzen Gesellschaft war ich der einzige freie Vogel, und daß jemand in jedem Sinne vogelfrei sein könne, hatten die Bureaukraten Mühe zu begreifen." Und wie innig hat er den stillen Reiz der Wiener Landschaft gespürt: „Jeder Wiener kennt die Hinterbrühl, jenes lange und breite Sommerfrischtal, dessen Landhäuser in üppigen Obstgärten eingebettet liegen, auf die ein lebendiges Stück Wienerwald lachend und rauschend herniedergrüßt. Jeder Wiener kennt auch jenes Gebäude, das sich an der Wegscheide zwischen Weißenbach und Gaaden etwas unterhalb

von der Landstraße in die Länge dehnt, ein ziemlich weitläufiges Anwesen, das sich dem Auge als ein alter Baukern mit unregelmäßig starrenden Rauchfängen und einem neuen Anbau von ziemlich flachem Charakter zu erkennen gibt . . . Der Ruhm der Höldrichsmühle ist, wie bekannt, ein schöner Garten voll von Linden und Ahorn und geräumigen Rasenplätzen. Wie in der Grotte der Kalypso klingt aus dem Gartensalon Tag und Nacht Musik . . . Früher mag wohl Schubert unter dieser Linde beim Abendtrunke gesessen sein und hinübergeträumt haben über die Straße nach jenem bewaldeten Hügel, der in der feuchten Luft wie zu atmen beginnt, wenn der volle Mond auf ihm ruht. Oder er ist in der Morgenzeit von hier aus durch das Kiental auf den Anninger gegangen, hat nach hartem Aufstieg am schattigen Eschenbrunnen ausgeruht, um dann vor dem Wald die steilen Gehänge voll Stein und Dornen nach Gumpoldskirchen hinabzusteigen, wo ihm nach aller Mühsal ein köstlicher Labetrunk wie Nektar mundete. Wie gerne wandert, träumt und trinkt man mit Franz Schubert, der in allen drei Dingen ein Meister gewesen."

Nun wird es ja Pedanten geben, welche keine Lust am Worte haben oder welchen es doch wichtiger ist, was gesagt wird, als wie es gesagt wird. Sie mögen aber bedenken, daß ja in der Kunst des schönen Sagens die Form vom Inhalte, das Wort vom Gedanken gar nicht zu trennen ist, weil doch, nach einem tiefen Ausspruche Jacob Grimms, „die Wörter stets an der Idee hangen und aus ihr hervorbrechen . . . und in allen und jeden Wörtern unserer von Gott geschaffenen Sprache die lebendigste Regsamkeit der vielfältigsten Ideen wohnt, die niemals zu Ende ergründet werden mag." Darum ist zur Macht über die Sprache noch keiner gekommen, der nicht einmal, erschauernd oder entzückt, die Tiefen des Lebens erblickt hat. Auch seien sie erinnert, daß Speidel niemals, nach der Art anderer Artisten, abseits von den Sorgen der Menschen gehaust, sondern wann es je die Freiheit oder das Recht oder sonst ein Stück unserer Kultur vor Bedroh-

ungen zu verteidigen gegolten hat, immer seinen Mann gestellt hat. Und unvergessen soll ihm sein, daß er unter den Ersten gewesen ist, die bei uns für Marées, Uhde und Böcklin gestritten haben, als man noch Mut haben mußte, um zur neuen Kunst zu stehen. Und welches Schauspiel ist es gewesen, als er sich, schon über Sechzig, von allen Verhetzungen und Verärgerungen zuletzt doch befreit und der Dichtung der Jugend seine starke Hand gereicht hat! Was wäre diese ohne ihn geworden! In unserer Jugend ist keiner, dem er nicht in einer Gefahr einmal an die Seite getreten wäre, mahnend, warnend, schützend, wie Pallas Athene mit dem Schilde zu ihren Lieblingen tritt. Das wird sie ihm gedenken.

ZWEITER TEIL

SVEN HEDIN

DA kommt ein Geograph und beschämt alle Dichter! Indem er ganz einfach seine Wanderungen in Tibet zu erzählen meint, wird's ihm unter der Hand ein vollkommenes Kunstwerk. Ein ganzer Mensch stellt sich uns mit solcher Gegenwart dar, daß wir ihn seit Jahren zu kennen glauben, als hätten wir täglich mit ihm verkehrt; und die höchste Wirkung der großen Kunst wird erreicht: es ist uns, als wäre dies eben der Mensch, den wir schon immer gesucht, immer erwartet haben. Denn jene Eigenschaften gerade, die uns jetzt für die wahrhaft menschlichen gelten, vielleicht deshalb, weil sie so selten an Menschen zu finden sind, vereinigen sich in ihm: Festigkeit und Entschlossenheit eines unzerbrechlichen Willens, doch ohne jeden Trotz, sanft und still, mit Milde überzogen, große Güte bei hoher Kraft, ruhiger Verstand zur innigsten Empfindung, ein wunderbares Mitleben mit aller Natur in Mitleid und Mitfreude, Ehrfurcht vor dem Großen, Erbarmen mit dem Kleinen, ein Gefühl der Brüderlichkeit für jedes Geschöpf, das reinste Verhältnis zu Tieren, Treue zur Sache, zum einmal gefaßten Entschluß, zur übernommenen Pflicht, ahnungsvolle Demut vor den Geheimnissen, in denen wir wandeln, dies alles gesteigert zum tiefsten Behagen an allem Dasein, zur zärtlichsten Dankbarkeit dafür, daß die Sonne scheint und die Blumen blühen und der Wind weht, zur hellsten Frömmigkeit, die sich überall im Unnennbaren verankert fühlt, und dadurch ermutigt, alles zu wagen und sich eines jeden Augenblicks zu freuen. Bald einem altdeutschen Ritter ist er gleich, bald einem echten Franziskaner, bald irgendeinem nordischen Seeräuber, und immer wieder, mitten im Zug seiner erstaunlichen Abenteuer und Gefahren, hält man unwillkürlich lauschend ein, um zu frohlocken: Da ist er ja nun endlich, den wir uns immer gewünscht haben, der neue Mensch! Seit Walt Whitman steht in unserer Seele doch das Bild eines Menschen aufgerichtet, dem es gelänge, wieder ganz Natur zu sein, wodurch nun gleichsam der Erbsünde der Kopf zertreten

und die Schöpfung mit einer neuen Unschuld beglückt würde. Ja noch früher, in der Renaissance schon, muß eine Hoffnung auf diesen Menschen durch die Welt gegangen sein, in dem der alte Haß zwischen den Seelischen und dem Sinnlichen plötzlich irgendwie geheimnisvoll versöhnt, der zugleich ganz Geist und ganz Trieb, in dem Gott mit dem Tier verträglich beisammen wäre; jenes Lächeln Leonardos bezeugt es, die erste Erscheinung einer Menschenwürde, die von der Hölle bis in den Himmel reicht. Seitdem ist die Sehnsucht danach nicht mehr verloschen, und vielleicht hat alles rasende Begehren, alles taumelnde Verzagen unserer gepeinigt verlangenden Zeit keinen anderen Sinn, als diesen ewigen Traum vom neuen Menschen so mit unserem Blut anzufüllen, bis er daraus die Kraft zieht, Wirklichkeit zu werden. Nun aber scheint's, als wären wir soweit; vielleicht erleben wir es noch. Denn eine neue Menschenart tritt jetzt auf.

Diese neue Menschenart hebt sich von der anderen durch ein höchst merkwürdiges inneres Wohlsein ab. Es sind Menschen, die mehr Kraft haben, als sie verbrauchen können. Während wir uns sonst rings von erschöpften Menschen umgeben sehen, die dem Leben nicht gewachsen sind, weil es mehr von ihnen verlangt, als sie ihm geben können, erscheinen jetzt unter uns welche, denen umgekehrt unser bürgerliches Leben nicht gewachsen ist. Bisher hat einer schon für stark gegolten, wenn er nur eben noch hinreicht, um halbwegs mit dem Leben fertig zu werden. Sie sind stärker. Wie viel Kraft sie dem Leben auch hingeben mögen, sie verbrauchen sich nicht, sie haben mehr, es bleibt in ihnen Kraft zurück. Und aus solcher unverbrauchter Kraft entsteht nun eine Spannung in ihnen, die sie produktiv macht, aber anders produktiv, als unsere Künstler sind, nämlich nicht aus Not wie diese, sondern aus Fülle. Während sich der Künstler, der heutige Künstler einer altgewordenen Zeit, in seiner Sehnsucht vor der Welt versteckt, dringen sie mit ihrer unbefriedigten Kraft in die Welt ein. Er flüchtet ins Imaginäre, sie gestalten die Wirklichkeit um. In ihnen hat sich die Menschlichkeit so verdichtet, daß sie Helden werden

müssen, ganz jenen mythischen gleich, dem Herakles oder Theseus, die auch stärker als das Leben waren und deshalb seine Herren wurden, ihr Ebenbild aus ihm formend. Solche Herrenmenschen haben wir nun wieder. Aber statt uns zu helfen, ziehen sie fort, ins Eis der Pole oder nach Tibet.

Uns fehlt ein Mensch, der die Kraft hätte, das äußere Leben nach unserem inneren umzugestalten. Hier wäre einer. Und dieser Sven Hedin irrt durch die Wüsten von Tibet, frierend, hungernd, in Stürmen! Warum? Wozu? Was kann das Motiv sein? Er hätte alles, die volle Menschlichkeit, die große Güte, den unbestechlichen Verstand, den ausharrenden Mut, das ruhige Gleichgewicht der ungestörten Seele, alles, was einer braucht, um in den verwirrten Nöten unserer rastlosen Zeit ein Retter zu werden, seinem eigenen Volk und den anderen; ja die bloße Gegenwart eines so gefestigten, in sich ruhenden, unbeirrbaren Mannes, der Anblick seiner klaren, auf das Rechte gerichteten Augen, die strahlende Macht seines heiteren Willens könnten allein schon trösten und helfen. Er aber verbringt sein Leben an der Spitze von Karawanen in der Fremde. Warum? Weil ihn die weißen Flecke auf der Landkarte nicht schlafen lassen. Dies wenigstens gibt er selbst als sein Motiv an: der große weiße Fleck mit dem Unexplored auf der Landkarte lockt ihn. Die Lamaisten unter seinen Ladakis treibt die Hoffnung an, wenn sie Schigatse und das heilige Kloster Taschi Lhunpo erreichen, dadurch einer besonderen Heiligung teilhaft zu werden, wie ein Mohammedaner „Hadschi" wird, wenn er in Mekka war: „Bei ihnen handelte es sich also um eine Wallfahrt; bei mir darum, möglichst viele weiße Flecke auf der Karte von Tibet zu erforschen." So versichert er's immer wieder. „Ich wußte, daß, wenn es mir jetzt nicht gelang, in das Land einzudringen, das auf der letzten englischen Karte von Tibet nur das Wort Unexplored enthält, eines schönen Tages ein anderer Forscher kommen und mir diese Eroberung rauben würde. Und diesen Gedanken konnte ich nicht ertragen." Und wie kindisch freut er sich, als es ihm nun wirklich glückt, im rechten Winkel das Wort Unexplored zu zer-

schneiden, indem er mitten zwischen dem p und dem l durchzukommen den Triumph erlebt! Aber ist dies in Wahrheit sein Motiv? Ja, es gibt den Forschertrieb; so sinnlos, wie nun einmal alle unsere Triebe sind. Das Kind zerreißt neugierig die Puppe, es will wissen, was drin ist, es verträgt das Geheimnis nicht. Der Mensch verträgt das Geheimnis nicht, nichts darf ihm verborgen bleiben, so reißt er alles auf, um freilich nur jedesmal, wenn ein Geheimnis sich öffnet, immer wieder vor einem noch tieferen zu stehen, nicht klüger als zuvor; er bereichert nur die Nomenklatur, ein neues Wort wird gefunden, das ist alles. Aber immerhin gibt es solche Fanatiker des Forschertriebs. Nur sieht ihnen Sven Hedin gar nicht gleich, mit seiner inneren Wärme, seiner sinnlichen Zärtlichkeit, die sich an jedem kleinsten Zeichen Gottes berauscht, seinem andächtigen Horchen am Herzen der Natur. Eher erinnert er an Erscheinungen unter unseren Alpinisten, an den unvergeßlichen Purtscheller oder jenen jung verstorbenen Winkler etwa, deren eigentlicher Lebenstrieb es auch nur immer war, Gefahren aufzusuchen, um ihre Kraft abzuleiten, denn unsere Welt kann diese nicht verwenden, und so würden sie sonst von ihr gesprengt. Und so hätten wir also auch an ihm wieder den unglaubwürdigen Fall, daß, wenn einmal unter uns ein Mann von Kraft erscheint, eben der ersehnte Held, der stark genug wäre, das Leben rings, das aus den alten Formen drängt, in neue zu schließen, daß für diesen dann in unserer Welt kein Platz ist, weshalb er sich genötigt sieht, sie den Kleinen und den Schwachen zu überlassen, selbst aber lieber in Wildnissen spazieren zu gehen, wo noch keine Polizei verbietet, ein Held zu sein.

In Schigatse besucht er den Taschi-Lama. Das ist mir psychologisch der merkwürdigste Moment der ganzen Erzählung. Der Taschi-Lama, der Tibetaner Papst, ein noch ganz junger Mönch, wirkt auf den ruhigen, nicht leicht entzündlichen Schweden mit einer Macht, die man gar nicht gleich versteht. Wenn in Tibet der Papst stirbt, so werden, um den neuen Papst zu finden, im ganzen Land diejenigen Knaben ausgesucht, die den Ruf haben,

irgendwie hervorzuragen, und unter ihnen wählt man die schönsten, um schließlich das Los entscheiden zu lassen, in welches dieser unschuldigen Kinder der Gott gefahren, um seinen Leib hinfort zu bewohnen. Der ausgeloste Knabe wird von Mönchen erzogen und mit den Geheimnissen des Glaubens vertraut gemacht. An hohen Festen darf er dem Volk erscheinen, sonst lebt er einsam im Gebet, hoch über der Welt. So ist dieser 25 Jahre alt geworden, ein freundlicher heller Jüngling mit kleinen weichen Händen, der nun den Fremden zu sich kommen läßt. Sie sitzen stundenlang in dem einfachen Gemach mit dem nackten Steinboden, wo durchs Fenster der Blick über goldene Tempeldächer ins öde Gebirge geht, und mit seiner leisen und gedämpften Stimme, bescheiden, fast schüchtern, fragt der Papst seinen Besucher aus. „Nie bin ich so taktvoll und zugleich so gründlich interviewt worden!" erzählt Sven Hedin. Der „Allwissende" will vieles von ihm wissen. Er fragt nach den einzelnen Staaten Europas und ihren Herrschern, nach der Größe und den Einwohnern Schwedens, nach seiner Lage im Verhältnis zu Rußland und zu England, wie man hinkomme, wie lange man dazu brauche, welche Jahreszeit für eine solche Reise die beste — „ganz als ob er beabsichtige, mir dort einen Gegenbesuch zu machen!" Wie Hedin dies schildert, hat man den Eindruck eines sehr liebenswürdigen, ganz unverdorbenen, zutraulichen Knaben von hinreißender Anmut, etwa jenen herzensstarken Jünglingen in den platonischen Dialogen gleich, der ihn nun aber doch noch viel tiefer ergreift, als man nach seinen eigenen Mitteilungen eigentlich recht begreifen kann. Hedin findet kein Wort zu stark, um ihn zu preisen. „Die Inkarnation Amitabhas! Die irdische Hülle, in der die Seele Amitabhas durch die Zeiten fortlebt! Also eine Gottheit voll übernatürlicher Weisheit und Allwissenheit. Die Tibeter glauben, daß er nicht nur alles weiß, was geschieht und geschehen ist, sondern auch alles, was geschehen wird. Mag er Amitabha selber sein; soviel ist gewiß, daß er ein ganz außerordentlicher Mensch, ein seltener, einziger, unvergleichlicher Mensch ist ... Von nun an behandelten mich alle mit noch

größerer Achtung als vorher, und es war klar, daß schon an demselben Abend der ganze Basar und die ganze Stadt Schigatse wußte, daß ich drei Stunden bei dem Heiligen zugebracht hatte. Ich selber konnte kaum an anderes denken als an den Taschi-Lama und den mächtigen Eindruck, den er auf mich gemacht hatte. Ich verließ den Labrang, sein Klosterschloß, berauscht und bezaubert von seiner Persönlichkeit. Dieser Tag wog viele Tage in Tibet auf, und ich fühlte, daß ich jetzt Tibets größte Sehenswürdigkeit geschaut hatte, die kaum von den Gebirgsmassen übertroffen werden konnte, deren schneebedeckte Gipfel seit uralten Zeiten in den öden Tälern, die sich an ihrem Fuß hinschlängeln, Generationen haben geboren werden und sterben sehen . . . Wunderbarer, unvergleichlicher Taschi-Lama! Nie hat ein Mensch einen so tiefen, unauslöschlichen Eindruck auf mich gemacht. Nicht als Gottheit in Menschengestalt, sondern als ein Mensch, der sich in Herzensgüte, Reinheit und Keuschheit der Grenze der Vollkommenheit so sehr nähert, als dies überhaupt möglich ist. Seinen Blick werde ich nie vergessen; er strahlt eine ganze Welt von Güte, Demut und Menschenliebe aus, und niemals habe ich ein solches Lächeln, einen so feingeschnittenen Mund, ein so edles Antlitz gesehen. Sein Lächeln verließ ihn keinen Augenblick, er lächelte wie ein Schlafender, der von etwas Schönem und Ersehntem träumt, und jedesmal, wenn unsere Blicke sich trafen, steigerte sich sein Lächeln, und er nickte mir so freundlich und gütig zu, als ob er sagen wolle: ‚Vertraue nur blind meiner Freundschaft, denn ich meine es mit allen Menschen gut!'" So hohe Worte für einen, den er uns aber schließlich ja doch nur als einen wohlgesitteten, edel gesinnten Jüngling zeigt? Was mag es sein, wodurch der heilige Knabe ihn so gewonnen hat, den weltkundigen, vielerfahrenen Mann, der doch mit dem Besten vertraut ist, was wir an Menschen in Europa haben? Ist in dem einsamen jungen Mönch solch eine magnetische Kraft, wodurch manche ganz unmittelbar, ohne die Kraft des Wortes, ja selbst eines Blickes erst nötig zu haben, unser Herz bewegen können? Oder ist es etwa, weil der Schwede hier eine

andere Art, Mensch zu sein, zum erstenmal erblickt hat, die ihn vielleicht, einen bangen Augenblick lang, am Wert seiner eigenen irre werden ließ? Denn wirklich, die beiden Enden der Menschheit haben sich da in die Augen geschaut! Hier der Held, den seine hinaus verlangende Kraft durch die Welt jagt, und der Heilige dort, der in seiner Abgeschiedenheit alle angesammelte Kraft bei sich hält, bis sie zur übersinnlichen Anschauung wird. Vielleicht fährt der Taschi-Lama jetzt in langen Nächten zuweilen aus seinen Gebeten auf und denkt an den fremden Wanderer zurück und lernt den Neid kennen. Oder vielleicht ahnt ihm, daß einst, in fernen Zeiten, wenn Amitabha wieder den Leib eines Menschen betritt, dies einer sein wird, der diese beiden Enden der Menschheit zusammenfaßt, Held und Heiliger in einer Person.

Aber es mag auch sein, daß der junge Papst bloß deshalb so stark auf Hedin gewirkt hat, weil doch ein Europäer nie darauf gefaßt ist, auch unter Wilden Menschen zu finden. Der Europäerhochmut ist grenzenlos; wir sind noch immer geneigt, uns einzubilden, daß nur in unseren Sitten und Gewohnheiten allein Menschlichkeit gedeihen kann. Etwas von diesem albernen Wahn, als wenn Menschenwürde das Vorrecht irgendeiner Rasse und Menschengeist an unsere technischen Erfindungen gebunden wäre, steckt doch jedem von uns noch im Fleische; ohne Telephon können wir uns einen Weisen nicht denken. Unsere technische Kultur blendet uns so, daß wir sie zum Maß aller menschlichen Entwicklung nehmen. Aber gerade Hedins Bericht zeigt wieder einmal, wie töricht das ist. Alle diese ganz einfachen, unwissenden, schmutzigen, verlausten, halbwilden Menschen, von denen er sich begleiten läßt, haben menschliche Tugenden, die nicht alltäglich sind. Am meisten ist mir das an seinem Verkehr mit den Behörden aufgefallen. So viel Anstand, Höflichkeit, ja Herzlichkeit findet sich nicht immer bei europäischen Behörden. Hedin sagt: „Sooft ich persönlich oder schriftlich mit den Chinesen in Berührung kam, zeigten sie mir stets die größte Liebenswürdigkeit und Rücksicht. Sie waren die Herren des Landes, ich besaß nicht

die Berechtigung, mich in Tibet herumzutreiben. Dennoch bedienten sie sich nie harter Worte, geschweige denn der Machtmittel, die ihnen zu Gebote standen, sondern gingen in ihrer Gastlichkeit so weit, als es ihnen, ohne illoyal gegen ihr eigenes Land zu sein, möglich war.“ Hat ein Beamter den Auftrag, dem recht unbequemen Fremden irgend etwas zu versagen, so beginnt er stets damit, ihn seiner Verehrung zu versichern. In einem Schreiben, das Hedin aus Schigatse abschaffen soll, heißt es: „Ich weiß, daß Sie einer der berühmtesten Geographen Europas sind und daß Sie hier im Lande umherziehen, ohne sich in Tibets politische oder sonstige Angelegenheiten einzumischen, und einzig und allein geographische Arbeiten ausführen. Ich habe große Achtung vor Ihnen als Mann der Wissenschaft, der sich ernstlich um das Fortschreiten der Erdkunde bemüht. Solche Männer schätze ich immer hoch und erweise ihnen die größte Ehrerbietung. Zu meinem Bedauern muß ich Ihnen aber sagen, daß der letzte Vertrag zwischen China und Großbritannien über Tibet einen Paragraphen enthält, der besagt, daß keine Fremden, seien es nun Engländer oder Russen, Amerikaner oder Europäer, berechtigt sind, Tibet zu besuchen, die drei Handelsplätze Gyangtse, Jatung und Gartok ausgenommen. Sie sind es also nicht allein, dem ich das Land verbiete ... Ich hoffe, daß Sie mich nicht falsch beurteilen werden, wenn ich Ihnen nicht erlaube, weiterzureisen, denn ich bin durch den Vertrag gebunden. Ich habe den chinesischen und den eingeborenen Behörden auf Ihrer Route bereits Befehl erteilt, daß sie Ihnen alle Erleichterungen, die sich möglicherweise erreichen lassen, verschaffen sollen.“ Hedin beträgt sich ja wirklich durchaus gegen das Gesetz. Rußland, England und China sind übereingekommen, „während der drei nächsten Jahre keinerlei wissenschaftliche Expedition, welcher Art sie auch sei, in Tibet eindringen zu lassen.“ Ihn aber ficht das nicht an, verkleidet zieht er durch das verbotene Land. Schließlich wird er doch entdeckt. Was geschieht? Sehr höflich bittet ihn der Beamte, auf demselben Weg, auf dem er gekommen, wieder abzu-

ziehen. „Im Namen des Statthalters verbieten wir Ihnen, auch nur einen Schritt weiter nach Osten zu gehen! Wir bitten Sie, sich nach unseren Anordnungen zu richten. Es handelt sich um unsere Köpfe und um Ihre eigene persönliche Sicherheit." Hedin will aber selbst seinen Weg wählen. Darauf der Beamte: „Wir haben auch keinen sehnlicheren Wunsch, als daß Sie der Straße folgen, für die Sie sich selber entscheiden." Aber er müsse darüber mit dem Gouverneur persönlich verhandeln, weshalb sie vorschlagen, ihn morgen zu diesem nach Saka-dsong zu 'geleiten. Aber nein, das will er nicht, weil dort sein Karawanenführer begraben liegt. „Es widerstreitet meinen Grundsätzen, einen Ort zu besuchen, wo ich einen treuen Diener habe begraben müssen. Nach Saka-dsong bringen Sie mich nicht, auch wenn Sie ganz Tibet aufbieten." Darauf der Beamte, stets mit derselben nachsichtigen Geduld: „Wenn es Ihnen schmerzlich ist, Saka-dsong wiederzusehen, werden wir gewiß nicht darauf bestehen. Wollen Sie statt dessen die Güte haben, uns nach Semoku am Tsangpo auf der Tasam zu folgen, das wir in nur zwei Tagereisen nach Südwesten erreichen können?" Dazu will sich Hedin allenfalls bequemen. Erleichtert atmet der Beamte auf und sagt: „Danke." Und sehr nett ist es, wie er nun den wunderlichen Fremden, der allen Behörden so viel Verdruß macht, zutraulich fragt: „Aber sagen Sie mir, weshalb sind Sie denn eigentlich wiedergekommen? Sie reisen und reisen in Tibet umher, werden stets ausgewiesen und kommen immer wieder! Haben Sie im vorigen Jahre, als Sie gezwungen wurden, das Land auf dem Wege nach Ladak zu verlassen, denn noch nicht genug davon bekommen? Und nun tauchen Sie wieder mitten unter uns auf! Wie ist denn das nur möglich, und weshalb kommen Sie eigentlich?" Hedin antwortet: „Weil ich Ihr Land und Ihr freundliches Volk so sehr liebe, daß ich ohne sie nicht leben kann." Und da hat der Beamte wahrhaftig doch eigentlich recht, wenn er nachdenklich meint: „Hm! Es ist sehr freundlich von Ihnen, so zu sprechen; aber wäre es nicht besser, wenn Sie statt dessen Ihr eigenes Land ein wenig

mehr liebten? Solange wir keine Reisen in Ihrem Lande machen, brauchen Sie auch unseres nicht zu durchreisen. Wir bleiben daheim; bleiben auch Sie zu Hause, das ist das Beste, was Sie tun können!" Worauf Hedin mit der ganzen Europäer-Frechheit feierlich erklärt: „Solange wie ich noch in einem Sattel sitzen kann, werde ich immer wiederkommen! Sie können es dem Devaschung ruhig mit einem Gruß von mir bestellen, daß die hohen Herrschaften sich auf neue Besuche von mir gefaßt machen möchten." Darüber lachen nun die Beamten, und alles ist gut. Hedin bezeugt ausdrücklich: „Die Tibeter waren die ganze Zeit außerordentlich liebenswürdig, höflich und gefügig und sagten kein einziges hartes oder zorniges Wort über die Mühe, die ich ihnen schon wieder verursachte." Und nun nehmen wir doch einmal an, es würde nach manchen bösen Erfahrungen jetzt zwischen Österreich, Italien, Serbien und Montenegro vereinbart, für ein paar Jahre Dalmatien abzuschließen, und also verordnet, wer kein eingeborener Dalmatiner, dürfe das Land in dieser Zeit nicht betreten. Und wir nehmen weiters an, dies reize mich. Und als Kapuziner verkleidet, will ich versuchen, durch Dalmatien zu schleichen. Es wird mir, da dort ja jeden Meilenstein ein Gendarm bewacht, sicher mißlingen. Ich wette, am dritten Tag bin ich entlarvt. Aber ich wäre neugierig! Ich kann mich ja irren, aber ich vermute, daß unsere hochgesitteten Gendarmen kaum viel artiger mit mir wären als jene Wilden in Tibet.

RICHARD STRAUSS

I. „ELEKTRA“ IN DRESDEN

WUNDERLICH ist's in Dresden jetzt, man erkennt dieser Tage die behagliche Stadt gar nicht wieder. Mich freut's immer, wie sie hier das Wort „hübsch“ gebrauchen, noch anders als wir: ein hübscher Mann, das ist ihnen einer, der auf Sitten und gutes Betragen hält; ein hübsches Mädchen, das ist eine, die die Wirtschaft brav versteht. Tüchtigkeit, Anstand und Lebensart meint das Wort hier, und so stimmt's auf ihre ganze Stadt auch, eine „hübsche“ Stadt ist's, in der alles sein rechtes Maß hat, nichts sich übernimmt und noch der alte bedächtige deutsche Schritt eingehalten wird. Zwar ein bißchen international trägt sie dabei sich immer schon gern und mag es, wenn durch den grauen Zwinger das starke, frohe Lachen herzhafter junger Engländerinnen schwirrt. Nahe ist auch der Weiße Hirsch mit seinen sorglos vergnügten Patienten aus allen Ländern, und am Rande rings hat sich in Gärten manch fremdes Gevölk von Rentnern, Weltleuten, Künstlern eingenistet. So laute Gäste wie jetzt aber haben sie doch schon lange nicht hier gehabt, und in den Hotels geht's so vielsprachig zu, als wär's das wirkliche Florenz. Ganz Europa ist hier, hat mir mit Stolz mein Portier anvertraut; und wie man doch auch von ganz Paris oder ganz Berlin spricht, im selben Sinn mag's ja gelten. Alles ist da, was es sich schuldig glaubt, bei den Ereignissen niemals zu fehlen. Man denkt an Bayreuth; nur daß es dort feierlicher, nachdenklicher ist. Hier hat sich alles hastiger, eiliger, heftiger, weniger hieratisch, mehr berlinisch. Und eigentlich muß ich an München denken, vor vier Jahren im August, als dort das große Automobilrennen war, das Herkomer-Rennen. Daran erinnert's mich fast ein bißchen. Wie in der Erwartung von Rennen, Spielen, Wetten betragen sich diese gierigen Fremden, die zur Strauß-Woche da sind. Es sind jene Ärmsten von den Reichen, die in einem fort doch endlich einmal etwas erleben möchten; alles andere können sie sich ja kaufen. Sie ließen

sich, wenn man es ihnen anböte, vierteilen, um nur einmal etwas zu spüren, doch irgend etwas. Eine Wirkung dieser Art erhoffen sie vom Künstler. Und erschlägt er sie nicht, so erschlagen sie dann ihn; es ist nicht ganz dasselbe, aber doch immerhin ein gewisser Ersatz.

Und mitten im Getümmel der überfressen Hungrigen steht nun still betriebsam der Zauberer, um den diese ganze Hölle tanzt, Herr Generalmusikdirektor Richard Strauß aus Berlin. Und das Schöne an ihm ist, gleich auf den ersten Blick, daß er so gar nicht zu seinen Bewunderern paßt. Ein standhafter, wetterharter, merkwürdig gefaßter Mann, ruhig und wohlgemut. Gärtner schauen so aus; auch Leute, die viel mikroskopieren; Leute, die gewohnt sind, Dinge mit festem Blick aus der Nähe genau sinnend zu betrachten und Liebe, Geduld und Treue zu haben. Ganz jung noch, man sieht ihm seine vierundvierzig Jahre kaum an; die Augen aber sind noch nicht zwanzig. Auf diese Augen hin könnte man ihm, wenn er zum Theater ging, den Franz im Götz oder den Küchenjungen Leon geben, oder auch den braven Leim im Lumpazi. So treuherzig unbeklommen blicken sie mit Unschuld, romantischer Wanderlust und Zuversicht die Welt an. Nur wird man dann freilich gleich gewahr, daß sein Mund dazu nicht recht stimmt; ein weicher, frauenhafter, geheimnisvoller Mund, an dem allerhand Tücken, Zärtlichkeiten, Müdigkeiten, Traurigkeiten, drohende Listen und arge Wünsche im Dunkel hängen. Tut er den Mund aber auf und spricht, dann stimmt's wieder auf einmal: der warme, braune, königlich bayrische Klang seiner gelassen zugreifenden Rede bestätigt den festen, erdenfrohen Blick seiner unverschleierten Augen. Und man hat an seinem aufrechten Wesen ein so sicheres Gefühl: der steckt in der Erde fest, den werden sie nicht umblasen! Nein, wirklich: zu seinen Bewunderern mit ihrem Getümmel ratloser Hysterien paßt er doch gar nicht! Und nun ist man so weit, am Ende seinen Fall erst recht nicht zu verstehen! Denn dieser Fall ist ja beispiellos: eines Künstlers, der durch seine Verwegenheit die Kenner erschreckt, aber schon

im ersten Lauf die Menge gewinnt. O Berlioz, o Flaubert, o Rodin, o alle ihr romantischen, o alle ihr naturalistischen Schlachten, wie geht das nur zu, kann denn das sein? Weshalb es denn auch richtig bei den ganz Klugen insgeheim sachte schon Mode wird, an ihm zu zweifeln. Aber Vorsicht, Kinder, Vorsicht, so einfach ist es doch nicht! Ja: es kann einer ein Künstler sein und keinen Erfolg haben; das ist die Regel. Ja: es kann einer den Erfolg haben und kein Künstler sein; das ist die Regel. Aber sich so ganz sicher darauf verlassen, daß es nun deshalb für allemal ausgemacht sein muß: bloß weil einer den Erfolg hat, kann er schon deswegen allein kein Künstler sein – ich weiß nicht, Kinder, ich möcht's nicht, das Schicksal macht zu tückische Späße, wirft alle Regeln um und blamiert einen! Wie war's denn mit jenem Raffael? Und ganz im Ernst, der Vergleich ist vielleicht gar nicht so paradox, wie man ihn zuerst wohl finden mag. Warum soll's nicht auch unserer Zeit beschieden sein, einmal doch auch wieder einen von den einsammelnden Künstlern zu haben, die zur Ernte gehen? Wir sind sie nur gar nicht mehr gewohnt und glauben wirklich schon, es könne nur noch die beiden Gattungen geben, um die jetzt alles geht: eine von Künstlern, die durchaus zurückwollen, von Musealbeamten zur Erhaltung der Vergangenheiten, von Lebensfernen, Lebensfremden, Lebensfeigen, und gegenüber die der wilden Renner zur Zukunft, die vor dem Tage herreiten, mit ihren neuen Augen und ihren neuen Ohren und ihrer nagelneuen Menschlichkeit; jene sind mit Langweile hochverehrt, und mit diesen ist der große Lärm, weil nämlich die, die noch mit Kiemen atmen, nicht glauben können, daß man auch Lungen haben kann, sondern das für einen Schwindel halten oder für pervers. Und Nummer eins zerrt nun zurück, und Nummer zwei zieht vorwärts, und den braven Leuten zwischen ihnen ist es mit allen beiden nicht recht geheuer, denn die braven Leute sind nicht von gestern und sind nicht von morgen, sondern heute möchten sie sich einen guten Tag machen. Und nun erscheint, was in allen Künsten sonst jetzt fehlt, in der Musik plötzlich einer, der endlich

wieder ein Künstler der unmittelbaren Gegenwart ist, alles, was wir heute sind und haben, in seine starke Hand nimmt und, unbekümmert was einst mit uns war und einst aus uns wird, uns hören läßt, wie uns jetzt ist, jetzt. Und man wundert sich, daß ihm auf den ersten Ton gleich alle verfallen sind? Er ist der große Zeitgemäße, der einzige heute, der in seiner Kunst das ganze Wesen dieser fragwürdigen Epoche hat, kein Aufrührer, der erst niedermachen und aufsprengen muß, kein Ausbrecher in Fernen, kein Sucher von Anfängen, sondern ein Finder, ein Bändiger der Wirren, ein Vollender. Einer, dem es genügt, alles zu können, was seine Kunst heute kann, und der nun zeigen will, was man damit alles kann. Unsere ganze heutige Geistigkeit, soweit sie sich in den sicheren Besitz der Gegenwart fügt, drückt er unmittelbar aus: mit ihrem Hochmut aus einem unbegrenzten Kraftgefühl, das alles wagen zu dürfen, sich an allen Vergangenheiten messen zu können, mit allen Gefahren zu spielen, aller Drohungen zu lachen, von allen Verlockungen zu kosten und in allen Betäubungen wach zu bleiben weiß; und mit ihrer schauspielerischen Verwandlungslust, sich hinzugeben und doch zu bewahren, zu täuschen und in der Täuschung gerade dann das wahre Gesicht erst zu zeigen, durch Verstellung erst ganz echt zu sein; mit ihrem barbarischen Trotz, den es reizt, die Sitte zu brechen, und ins Chaos zurücklockt, nach Urlauten vormenschlicher Unschuld zu horchen, und mit ihrer übersinnlichen Begierde nach nie vernommenen Zärtlichkeiten, unerlösten Frömmigkeiten, traumverwunschenen Helligkeiten einer neuen, fern aufschwebenden, beflügelten Menschheit; mit ihrem bitteren Hohn gegen sich selbst, an die sie nicht glauben will, und ihrer argen Verliebtheit in sich selbst, von der sie nicht lassen kann; mit ihrem festen Trost in der technischen Allmacht, der das Unmögliche selbst gehorchen muß, und mit ihrer heillosen, bettelarmen Sehnsucht nach irgendeinem ganz einfachen, stillen, ungebrochenen Gefühl, um das sie mit solcher Hast im Dunkel irrt, bis sie in ihrem bangen Taumel zuletzt ins Kitschige stürzt – he, da ist mir jetzt das ver-

ruchte Wort entsprungen, auf das man sich neuestens im geheimen gegen Strauß verschwört, denn drei Jahre, man denke nur, drei Jahre lang schon, seit der „Salome", ist ja Strauß jetzt schon berühmt, und wie kann, soll, darf es denn geschehen, daß in unserer Zeit drei ganze Jahre lang ein und derselbe Mann berühmt bleibt? Und so wird denn zunächst seine „technische Meisterschaft" überall so gelobt, daß der Deutsche Verdacht schöpft, dem es ja stets unheimlich ist, wenn einer seine Kunst kann, und der sich immer noch den Künstler als einen wild wachsenden Waldmenschen mit sorglos aufgesperrtem Schnabel denken will; und dann wird ihm sein Orchester vorgerechnet, o wie den braven Deutschen das Heckelphon erschreckt und die Es-Klarinette und gar, daß man die Trompeten zuletzt stehend bläst, als wär's eine Schande, wenn einer das Handwerk seiner Kunst ehrt und es mehren will; und da dies alles doch noch immer nicht hinzureichen scheint, um seinen Ruhm auszublasen, raunen sie sich jetzt zu, daß er, bei aller technischen Meisterschaft und allen Wundern des Orchestermosaiks von blendenden Tonfarben und harmonischen Kuriositäten und allen erfinderischen Scherzen der musikalischen Gebärde, doch aber deutlich der geschlossenen großen Empfindung unfähig sei, keinen Atem habe und, wenn er es zwingen will, kitschig werde. Kitsch sagen sie, oder sie sagen auch: Liedertafel, diese Parole wird ausgegeben. Und sie merken nicht, daß an diesen Stellen gerade, die sie damit meinen, wo nämlich zuweilen, gleichsam unbewacht, plötzlich ein ganz reines, einfaches, blumenhaftes Gefühl aufblüht, sogleich aber vor sich selbst zu erschrecken scheint und aus Angst, banal zu werden, den Kelch schließt, daß dort das tiefste Leid unserer ganzen Zeit schluchzt, das Leid um unsere verlorene Unschuld des Gefühls, aus der wir durch den schlaflosen Geist vertrieben worden sind. So kommt es mir mit meinen Ohren vor, und wo die Merker ihm „Fehler" anstreichen, sind es mir nur Zeichen und Male der heutigen Menschheit. Der größte Verräter dieser Zeit ist er, der größte Spion ihrer Geheimnisse. Und er ist an ihr ein so vollkommener

Psychologe, wie nur Mozart an der seinen war. Macht also mit der Zeit aus, was euch an ihr nicht gefällt, haltet euch an sie, nicht an ihren Künstler! Von der Zeit hat er seine Herrschsucht im Technischen, denn damit allein ja halten wir uns noch aufrecht, daß wir uns sicher wissen, mehr zu können, als alle Vergangenheiten jemals, und so wollen wir es im Ermatten immer wieder hören: Qualis artifex! Von der Zeit hat er auch seine Zärtlichkeit fürs Material, die das Instrument wie ein lebendes Geschöpf hegt und abhorcht, um zu hören, was die Geige selber will, und den Schlag ihrer Seele klingen zu lassen, wie der Bildhauer die schlafende Form aus dem Stein weckt; auch die menschliche Stimme selbst ist ihm so gleichsam ein furchtsam verborgenes Tier, das er kost und lockt und streichelnd erst zutraulich machen will, weil er ihm die verschwiegene Lust anhört, sich noch viel weiter wagen zu können, als es selbst weiß. Und von dieser herzbeklommenen Zeit, die keinen Ausweg zu wissen scheint, als sich vor dem Leben ins Ästhetische und Artistische zu retten, hat er endlich auch den schwarz verhängten Trieb, am Gräßlichen, am Scheußlichen der Magie der Kunst zu versuchen, ob sie nicht auch Entsetzen in Schönheit und so das Unerträgliche selbst in Freude verwandeln könne.

Nie war diese Magie mächtiger als in der „Elektra“, die dort einsetzt, wo die „Salome“ aufgehört hat. Mir will scheinen, man habe nämlich den Schluß der „Salome“ mißverstanden, indem der Hörer die ganz unbeschreibliche Lösung und Reinigung, die hier seinem Gemüt geschieht, auf die Salome selbst überträgt und sich als ihre Läuterung und Verklärung deutet, was nur seine eigene Entrückung durch die Macht der Darstellung ist. Wie wir im Anblick eines ungeheuren Feuers oder einer Eruption von der Pracht des Elements so ergriffen werden können, daß wir darüber aller Schrecken und Gefahr vor Bewunderung vergessen müssen, so steigert Strauß den Ausdruck des Entsetzlichen so, daß wir nur noch die Fülle seines Ausdrucks spüren und die Lust, daß es so was Starkes überhaupt gibt, und den Stolz, daß ein Mensch eine

solche Macht, es zu bändigen, haben kann. Diese Musik darf sich in alle Schauder wagen, weil sie ihnen nicht erliegt und sich stärker weiß als sie und überall aus ihnen Schönheit brechen läßt. Soll ich es mit einem verwegenen Wort und auf die Gefahr hin, daß man es verdrehen und übel ausdeuten wird, sagen, was, die zwei Stunden der Aufführung hindurch, mein Grundgefühl war? Eine namenlose geistige Heiterkeit war's, ein fortwährendes inneres Frohlocken, ein Strahlen in allen Sinnen und Nerven vor hellem Glück, wie es der Fechter hat, der sich im Sieg fühlt, oder einer, der den Gipfel erklommen hat, Abgründe rings unter sich, die ihn nicht mehr schrecken können, und der nun vor Übermut die Füße zum Tanzen hebt, im Angesicht der lieben Sonne. Hier ist, was Nietzsche sich verordnet hat, um an der Seele zu genesen; er fand es nur nirgends, und so konnten die Schwachen es mißverstehen, als wäre eine verdünnte blaßblaue Spinettmusik gemeint. Hier ist eine, die vom Tragischen empor zur Freude findet, nicht indem sie sich vom Tragischen weg mit schlechten Nerven in den stillen Winkel drückt, die Hände vor den wehen Augen, sondern indem sie durch Geist alle Greuel der Götter überwältigt und sie dann spielend genießt – „und Dein nicht zu achten!" heißt's im „Prometheus".

Mir war's ein herrlicher Abend. Erst das ungeheure Schwirren einer drängenden und stoßenden Erwartung, durch das von Berühmtheiten ächzende Parkett hin. Und plötzlich saß man im Dunkel und sah ins Dunkel, zwischen den beiden Dämmerungen im Saale und auf der Bühne aber schwammen die hundertzwölf kleinen Lichter des brodelnden Orchesters. Schon aber war man entrückt, das Frösteln der Erregung schwand, und ich hatte das Gefühl, von einer festen, aber sanften Hand gelassen gehoben, geduldig getragen und gelind empor, emporgezogen zu werden, immer höher, immer höher, bis der mit seiner festen Hand mir zuletzt ganz oben zu stehen schien, auf einer weit vorspringenden Felsplatte gleichsam, von der weg er mich in den frischen Wind hinaushielt. So von dieser immer aufwärts, immer wieder auf-

wärts, unerbittlich aufwärts treibenden Musik wehrlos entführt, ihr preisgegeben und anvertraut, zugleich in ihrer Macht, aber auch unter ihrem Schutze zu sein, war mein seltsam immer heller schlagendes Gefühl. Da fuhr aus dieser Dusche der Nerven und der Sinne plötzlich noch ein ganz starker Strahl, wie ein Hieb: die Schumann-Heink als Klytämnestra, eine rote Schandsäule von Fett und Geilheit, ein taumelnder Goya. Schauspielerisch höchst merkwürdig, noch mehr aber durch den Versuch, die Mitte zwischen Sprechen und Singen zu finden, wo sich der Reiz eines unmittelbaren Naturlauts und der des Kunstgesangs begegnen. Und dann wieder ein Axthieb, aber der jetzt ganz anders: als Orest-Perron erscheint und in die Weiberwirtschaft plötzlich die Männerstimme tritt, von einer ganz stillen Größe ist das. Und indem Elektra, ihn erkennend, aufschreit, bricht das Orchester zusammen, und eine herzinnige Weise klingt (und die Antis rundherum, die sonst nie genug „Melodie" haben können, notieren im Klavierauszug einen „Reißer" an).

Herrlich war der Abend. Aber unter meiner glitzernden Freude saß die ganze Zeit tief drin ein kleines nörgelndes Gefühl, wie eine nagende Maus versteckt. Und immer wieder sagte es, nagend: Warum haben wir das nicht? Und es hat doch recht! Warum können wir in Wien so was nie haben? Warum sollten die Kunstleute von Europa W. nicht auch einmal nach Wien kommen müssen? In unserer Wiener Oper ist noch immer genug übrig geblieben, daß ihr auch heute noch Vorstellungen möglich wären, die kein anderes Theater erreichen kann. Warum nimmt man keine Gelegenheit wahr, uns einmal vor Europa zu zeigen? Oder warum wagt das Burgtheater nichts? Warum versucht's niemand? Wir sind so reich, aber wie Geizhälse, die den Schatz verscharren; niemand soll's wissen. Dresden hat die Straußwoche, München Prinz-Regententheater und Künstlertheater, und überall am Rhein, in Bonn und in Düsseldorf und in Köln gibt's Festspiele, und in Mannheim auch und in Zürich auch, und meine Salzburger sind jetzt auch schon so gescheit. Ich glaube nicht, daß man in diesen

Städten allen um so viel künstlerischer gesinnt ist als bei uns. Der Unterschied ist nur: dort weiß man, daß die Kunst nebenher auch ein wirtschaftliches Gut ist, an dem man reich werden kann. An dieser Einsicht fehlt's bei uns, an der künstlerischen Einsicht, daß die Ausstellung eines Malers, die Aufführung eines Dichters für eine Stadt, wenn sie sich ihrer ein bißchen annimmt, fast so wichtig werden kann wie eine Mastviehausstellung. Für diese Einsicht müßte man zu wirken trachten, bei Bäckern und Wirten und Schneidern. Aber dahin ist's noch weit, denn bei uns sind die zu stark, die glauben, daß wir es nicht nötig haben. Drum nage nur ungestört, mein Mäuslein, nage!

Dresden, am 25. Januar 1909.

II. MÜNCHENER STRAUSS-WOCHE

STRAUSS ist ein Münchener Kind, und so hat die Münchener Stadt auch am längsten gezögert, ihn gelten zu lassen. Der Weg zur Heimat geht ja bei uns immer über Amerika. Sonst bleibt, Süddeutschen wenigstens, der „Hiesige" verdächtig, sie können's ja nicht glauben, daß einer von ihnen was sein kann. Sicher ein Zeichen höchst ehrenwerter Bescheidenheit, an der sich die anderen ein Beispiel nehmen sollten. Und sicher sehr gut für uns. Denn beschaulich und genügsam, wie wir nun einmal von Natur aus sind, haben wir es nötig, manchmal sanft angestachelt zu werden. Und blieben auch sonst, bei unserem seßhaften Gemüt, immer still vergnügt daheim und kämen nie hinaus, das wär doch schad. Aber so sind wir veranlaßt, uns auch einmal draußen umzusehen. Die Vorsehung hat das schon ausgezeichnet gemacht. Auch freut es einen dann desto mehr. Wie wird sich Mahler einst über die Wiener Mahler-Woche freuen!

Nun aber ist es mit Strauß soweit. Nun, nach der Dresdener Strauß-Woche, nach der Frankfurter Strauß-Woche, nach den Strauß-Monaten in London, nach dem Strauß-Furor in der ganzen Welt, nun kommt schließlich doch auch die liebe Vaterstadt und

nimmt ihn in Gnaden auf. Und da war es ein reizender Einfall von ihm, den langen Versöhnungstag mit der Feuersnot zu beginnen, mit dieser fröhlichen Strafpredigt an die Münchener. Hier rechnet einer mit seinen Landsleuten ab, bleibt nichts schuldig und gibt's ihnen auf gut bayrisch: wie sie sich immer nur „kriechend am Boden ergötzen" und sich den langsamen Schritt bewahren,

Damit den Pfäfflein und alten Weiben
Nit etwa der Schnaufer möcht' ausbleiben,

und wie sie immer „in schäumenden Krügen ertränkt die zögernde Zeit" und ihnen immer „inniges Genügen die notige Enge weiht", er aber gekommen, des Meisters Rat zu erfüllen:

Kümmere dich nit,
Kehre du heim.
Schenk dir zu eigen
Mein Hexenhaus,
Feg du nur Schaben
Und Spinnen aus.
Lehr sie das lässige
Gehwerk bewegen,
In freierem Takt
Die Feisten sich regen.
Wenn sie dich loben,
Sei auf der Hut —
Grimmig Ergroben
Mehr' dir den Mut.

Prachtvoll war es, wie Feinhals mit seiner zuschlagenden Stimme das in den dunklen Saal schmiß! Und natürlich klingt es ja heute noch ganz anders, seit jeder weiß (weil's schon in der Zeitung steht), daß hier einer so spricht, der das Recht dazu hat. Ein echt Straußscher Witz, fand man, das Münchner Fest mit solcher Münchner Kopfwaschung zu beginnen. Aber war's wirklich nicht mehr als ein Witz? Mir klang es anders. Gar nicht so sehr, als ob es ihm darum sei, noch einmal alten Streits mit München zu gedenken, sondern eher darum, sich zu München zu bekennen.

Geht er nämlich darin auch arg genug mit den Münchnern um, so hört man doch aus jedem Ton, daß er selber einer ist, mit Haut und Haaren. Denn nur der Deutsche hat doch dies, daß ihm die Kunst so zur persönlichsten Angelegenheit wird, worin er alle seine Herzenssachen austrägt und Gericht mit sich selbst und über die Welt hält und ein Geständnis seiner innersten Verschwiegenheiten ablegt. Sich in der Kunst so völlig aufzubrechen und mit allen Wurzeln auszugraben und vor Gott und den Menschen hinzubreiten, das hat nur der Deutsche. Während es aber im deutschen Norden mit einer ungeheuren Scham, in Qualen, unter Ungewittern der preisgegebenen Natur geschieht, wird's dem Süddeutschen leicht, als könnt's gar nicht anders sein, und er freut sich noch. Denn nur der Süddeutsche hat so stark das Gefühl, daß sein eigenes Erlebnis immer nur ein besonderer Fall der ganzen Menschheit ist und daß er also ihre Sache führt, wenn er es vorbringt; seine Häuslichkeit erweitert sich ihm unwillkürlich zur Welt. Dazu gehört eine Naivität, die heute nur noch von der Enns bis an den Main wächst. Strauß hat sie so stark, daß ihn unnaive Menschen gar nicht verstehen können. Vom Heldenleben (das auch gleich am ersten Abend erklang, von unserem, leider nicht unserem und doch immer im tiefsten Grund unverlierbar unserem Mottl wunderbar in die Höhe geführt) über die Feuersnot bis zur Symphonia domestica, die das Fest am letzten Abend beschloß. Daß er mit jenen beiden begann, mit dieser schloß, so daß das ganze Fest von diesen persönlichen Bekenntnissen eingerahmt war, das war selbst auch wieder ein Bekenntnis, denn damit hat er einbekannt, was ihm der Sinn seiner Kunst ist: nach unserer alten deutschen Meister Art am eigenen Schicksal, das sich überall geheimnisvoll mit der ganzen Nation verbunden weiß, Zeugnis von den Wundern des Lebens abzugeben. Damit hat er einbekannt: ich bin doch einer von euch; hört ihr es denn noch immer nicht? Und so war, was manchen ein Witz an München schien, eher eine Huldigung für München. Bei vielen läuft ja noch immer diese Meinung über ihn: viel Talent, leider

in Berlin verdorben und pervers geworden, aus der Art geschlagen! Und ihnen hat er zugerufen: Auf mit euren Ohren und hört doch endlich, wie laut in mir unserer Väter Art, nur mit neugestimmten Glocken, schlägt!

Ich habe, diese ganze Woche jetzt, mit Macht vor allem immer wieder und wieder empfunden, wie deutsch er ist, wie deutsch! Ja, noch mehr: wie bayrisch, geradezu! Einundzwanzigjährig hat er, von Alexander Ritter verführt, die symphonische Phantasie G-Dur für großes Orchester geschaffen, die „Aus Italien" heißt, aber lieber heißen sollte: Wie für blaue deutsche Kinderaugen Italien aussieht! Denn überall hört man darin einen deutschen Jüngling mit langen Beinen herumspazieren. In der neuen Pinakothek ist ein kleines Bild von Franz Catel, da sitzt der Kronprinz Ludwig von Bayern in einer römischen Kneipe mit jungen deutschen Künstlern zusammen, hinten sieht man auf die Villa Malta hinaus. Der Kronprinz hat einen langen grünen Rock und einen von Biederkeit geschweiften Zylinderhut, auf allen Gesichtern rings ist Ernst, Behagen und Innigkeit, wunderlich altväterisch gesellt. Auf der anderen Bank aber, neben einem in roter Weste, sitzt gar einer mit einem so lammsfrommen, gottgesegneten und gnadendurchdrungenen Jean-Paul-Gesicht, daß man lachen und weinen muß; er wird sicher aus Schwabing gewesen sein. Der sieht nun eigentlich genau so aus wie der herzensreine Tor, der im Andantino der Symphonie südberauscht am Strande von Sorrent schwelgt (die Philharmoniker spielten's herrlich!). Und kommt er denn nicht immer wieder? Ist's nicht er wieder, der in „Tod und Verklärung" so geistesstark und leidensfroh zum Himmel schwebt? Taucht er nicht auch im Don Quijote wieder auf? Wohin sich Strauß immer wenden mag, heimlich geht dieser treudeutsche Jüngling stillen Schritts mit ihm; manchmal sehr heimlich.

Jetzt aber hat der entsetzte Leser genug und schreit auf: Und Salome? Und Elektra?

Ja nun: ich kann mir nicht helfen, da bin ich mit meiner Emp-

findung ja ganz allein, und vielleicht sogar gegen Strauß selbst. Ich höre da nicht einen, der sein eigenes Gefühl ausdrückt, sondern einen, den eben dies reizt, sich auch das, ja gerade das, was dem eigenen Gefühl fremd ist, mit jener deutschen Verwegenheit, die durchaus alle Himmel und Erden und Höllen beherrschen will, durch den Geist anzueignen. Ich empfinde Salome und Elektra nicht anders als manche seiner Lieder. Er saß neulich am Klavier und begleitete die Tilly Koenen. Er spielt merkwürdig, nämlich ganz unsentimental, nicht sehr beteiligt, ja fast unzärtlich gegen seine eigenen Sachen; eher eigentlich so, daß man manchmal glauben möchte, der Komponist sei ihm nicht besonders sympathisch. Gerade dadurch wird es aber an manchen sehr deutlich, daß er kaum ein unmittelbares inneres Verhältnis zu ihnen hat; sie haben sich nicht in ihm ereignet, sondern es ist nur sein deutscher Musikantensinn, der nun einmal nichts auf der Welt in Ruhe lassen kann und nicht nachgibt, bis er sie sich schließlich richtig ganz in Musik verwandelt hat. So ein deutscher Musikant komponiert erst sich in die Welt hinein; und was dann noch von ihr übrig bleibt, das komponiert er wieder in sich hinein. Bis so jene tiefste Vereinigung von Ich und Welt erreicht ist, ohne die nun einmal ein deutscher Idealist nicht leben mag. Und ich kann mir nicht helfen: ganz ebenso sind mir alle Greuel der Salome und Elektra fremde, von außen her auf den Menschen losrückende Schrecknisse, denen sich dieser nun stellt, um sie in Musik aufzufangen und einzufangen; da zappeln sie dann im Netz, und er weiß sich jetzt sicher. Bernard Shaw hat, als wir über Strauß sprachen, auf einmal Bach genannt. Damals erschrak ich zuerst doch sehr. Für unsere Gewohnheit kommen ja die beiden Namen nicht zusammen. Aber ich habe jetzt die ganze Woche so oft wieder daran denken müssen. Denn wie soll man es sonst nennen, was mich, je mehr ich Strauß höre, immer mächtiger trifft: dieses gläubige Vertrauen, daß sich der Mensch mit Musik getrost überallhin und an alles wagen darf? Wobei ich nicht vergesse, daß es auch eine andere Musik gibt:

Musik als Verführung. Aber seine ist Musik als Beherzigung. Denn seine kommt zuletzt doch immer aus einem ruhigen, großen Kraftgefühl, das alles herausfordert, um sich daran zu messen, und ist wahrscheinlich nichts als der Naturlaut eines sehr wohl geordneten, fest in sich versicherten Menschen. Und damit wäre dann auch seine Wirkung auf die Zeit erklärt. Denn es scheint mir doch nicht länger ratsam, eine Zeit dekadent zu nennen, die vor Energie zu bersten droht. . . .

Für uns aus Österreich war es übrigens noch ein ganz besonderes Fest. Wir konnten sehr stolz sein. Vor allem auf die Philharmoniker, deren Macht, von Strauß breit aufgebaut, in voller Glorie stand. Aber auch das andere große Ereignis der Woche war unser: die Elektra der Faßbender. Diese Leistung steht in der Nähe der höchsten Dinge, deren die Kunst unserer Zeit überhaupt fähig ist. Und die Faßbender ist natürlich eine Österreicherin, gehört aber natürlich zu jenen, von denen Österreich keinen Gebrauch macht.

THOMAS MANN

ZUGLEICH mit der schönen, von Karl Walsers zärtlicher Hand gezierten Jubiläumsausgabe der Buddenbrooks ist nun Thomas Manns neuer Roman erschienen. Er führt uns in ein kleines Land, das achttausend Quadratkilometer mißt und eine Million Einwohner hat. Ein altes Fürstengeschlecht herrscht hier. Dem Großherzog Johann Albrecht, der sich in den hergebrachten Formen des Landesvaters noch so wohl fühlt, daß ihm gar nicht einfällt, über sie nachzudenken, folgt sein Sohn Albrecht, der, kränkelnd, viel im Süden leben muß und Zeit gehabt hat, sich einmal um den Sinn seiner Existenz zu fragen. Er findet, daß sie keinen hat. Er kommt sich ganz wie der Fimmelgottlieb vor, ein beliebter alter Narr, der, mit einer Rose im Knopfloch, den Hut auf seinen Spazierstock gespießt, zum Vergnügen der Straßenjugend durch die Stadt zieht. Der begibt sich zu allen Zügen, die abgehen, auf den Bahnhof, klopft an den Rädern, mustert das Gepäck, und wenn dann der Mann mit der roten Mütze das Zeichen gibt, winkt er mit der Hand, worauf der Zug abgeht; und er zweifelt nicht daran, daß der Zug deshalb abgeht, weil er gewinkt hat. Damit vergleicht der junge Großherzog seine eigene Tätigkeit: „Ich winke und der Zug geht ab. Aber er ginge auch ohne mich ab, und daß ich winke, ist nichts als Affentheater!“ Bei solchen Gesinnungen kann man es ihm nicht verdenken, daß er seine Rolle schlecht spielt, weil ihm eben der fürstliche Glaube fehlt, der Glaube des Fimmelgottlieb. Er entschließt sich deshalb, die Pflichten des Regenten an seinen jüngeren Bruder abzugeben, an Klaus Heinrich, der fortan seine Stellvertretung „in allen repräsentativen Funktionen“, als Reisen, Besuchen der Städte, Eröffnungen von öffentlichen Festlichkeiten und dergleichen, übernimmt. Klaus Heinrich tut das gern. Er ist nicht etwa dümmer als der Regent, auch ihm fehlt eigentlich der fürstliche Glaube, den ihr Vater noch hatte, der Glaube des Fimmelgottlieb. Aber er ist bescheidener als der Regent, und deshalb unterläßt er es, sich

gegen ein Amt zu wehren, das ihm nun sein Schicksal einmal zugewiesen hat; er nimmt sich nicht heraus, gescheiter als seine Vorfahren zu sein. Er hat in seiner Art sicher recht. Bleiben wir nämlich beim Fimmelgottlieb und nehmen wir an, der würde dafür, daß er bei jedem abgehenden Zug mit der Hand winkt, öffentlich besoldet und nach seinem Tode würde dies Amt des Winkens, sooft ein Zug abgeht, seinem Sohn übertragen, und so weiter in der Familie bis auf einen Enkel, der endlich merkt, daß die Bewegung des Zuges gar keinen Zusammenhang mit seinem Winken hat, warum soll der nun aber eigentlich deshalb aufhören zu winken, wofür er nun einmal angestellt ist und womit er offenbar vielen Einwohnern der Stadt ein gewisses Vergnügen macht, das sie von Kindheit auf gewohnt sind? Wäre ihm nicht der Einblick in das Leben der andern Menschen versagt, so hätte Klaus Heinrich bemerkt, daß sein Beruf ja nicht der einzige ist, der keinen Sinn mehr hat, und er könnte sich darauf berufen, daß auch mancher andere das ererbte Geschäft seiner Vorderen fortsetzt, wenn er auch mit dem besten Willen nicht mehr finden kann, was es denn eigentlich bedeuten soll. Haben doch manche sogar gefunden, daß selbst die Sprache nichts bedeute und daß die Verbindung von Worten in Reden oder Schreiben unfähig sei, den Menschen irgend etwas mitzuteilen, aber sie benützen dies nur, um auch darüber wieder zu reden oder zu schreiben, so gut und so schön, als sie können. Davon weiß Klaus Heinrich natürlich nichts, er macht sich dies alles nicht klar, aber wie gesunden Leuten eine gewisse Kraft eingeboren ist, alles abzuwehren, was sie vom Leben ausschalten würde, so greift er resolut zum nächsten, woran er sich betätigen kann, legt den Grundstein des neuen Rathauses, schreitet beim Landeskriegerfest die Front der Veteranen ab, leitet das Turnfest, fährt zum Fünfhausener Fischertag, sieht von seiner mit rotem Stoff ausgeschlagenen Ehrentribüne dem Pferderennen bei Grimburg zu, präsentiert dem Bundesschützenfest, enthüllt im Namen des Großherzogs, seines gnädigsten Herrn Bruders, das Johann Albrecht Standbild zu Knüppelsdorf, läßt sich von be-

frackten Herren in der Ackerbauausstellung das Hornvieh vorführen, hält Audienzen und weiß stets, angetan mit Kette und Stern, einen Fuß vorgestellt, die weißbekleideten Hände auf dem Säbelgriff gekreuzt, die Erwartungen zu erfüllen, die ein treu bewährtes Volk an das Erscheinen des geliebten Landesherrn knüpft, und sich, wie sein Geschäft von ihm verlangt, die Herzen von jung und alt im Sturm zu gewinnen. Er macht es schließlich nicht anders als jeder brave Mann im Volk, der vom Vater ein gutgehendes Gewerbe übernimmt, sich die Handgriffe zeigen läßt, die dazu gehören, und tüchtig schwitzt, bis er sie gelernt hat. In glücklichen Zeiten ereignet es sich nicht, daß von einem ein neuer Handgriff verlangt wird. In der unglücklichen Zeit aber, in die das Schicksal den guten Klaus Heinrich verschlagen hat, ereignet sich dies. Er hat sich dazu gebracht, „innerhalb feststehender Formen Dienst zu tun", aber nun sieht er sich auf einmal außerhalb dieser Formen: er macht die Bekanntschaft des Fräulein Spoelmann, der Tochter eines amerikanischen Milliardärs. Und nun versagt alles, was er gelernt hat, denn dieses Mädchen hat die Gewohnheit, sich zu Menschen unmittelbar zu verhalten, aus ihrer eigenen Empfindung heraus, ohne nach den verordneten Beziehungen zu fragen. Dadurch entdeckt er, daß es jenseits der Formen noch etwas gibt, nämlich unser eigenes Leben. Es trifft sich, daß der Wunsch seines Herzens mit dem der Landesfinanzen übereinstimmt, Herr Spoelmann rettet mit seinen Milliarden den verschuldeten Staat, und so ist es nur billig, daß Fräulein Spoelmann dafür Frau Klaus Heinrich wird. Klaus Heinrich tut am Ende dasselbe, was seine sämtlichen Untertanen tun: er führt sein Geschäft fort, ohne viel zu fragen, was es denn im Grunde zu bedeuten habe, und sucht abseits vom Geschäft seinem Leben einen Sinn, am Herzen der geliebten Frau.

Dieser Roman wirkt vor allem durch seine sehr starke Realität. Wir lernen das Land kennen, Ackerbau, Gewerbewesen, Forstwirtschaft, den Notstand der Landwirtschaft, die schlechten Finanzen, dies alles so, daß wir an der Wahrheit nicht zweifeln

können. Die Taten überzeugen uns, noch mehr aber der Vortrag, dem es an jener schwer atmenden Anstrengung nicht fehlt, die wir an handelspolitischen oder finanzpolitischen Darstellungen gewohnt sind. Auch die Schilderungen der höfischen Begebenheiten kündigen ihre Wahrheit schon durch den Ton an, in welchem sie, zwar mit einem wohlbemessenen Abstand, zugleich aber nicht ohne eine leise patriotische Rührung vorgebracht werden, die durchaus über jeden Verdacht erhaben ist, als könnte damit ein bloßes Spiel getrieben werden. Aber indem wir uns so durchaus überall von Realität umgeben fühlen, werden wir doch bald gewahr, daß es eine Realität von besonderer Art sein muß, nämlich eine ganz märchenhafte. Wir gehen in diesem Roman mit der größten Sicherheit herum, er ist von einer schlagenden Evidenz; zugleich aber bemerken wir auf Schritt und Tritt, daß diese Wirklichkeit nicht der Region des gemeinen Augenscheins angehören kann. Wirklich sind diese Begebenheiten dadurch, daß sie sich uns Zug um Zug beglaubigen; sie haben etwas, was uns zwingt, sie für wahr zu halten, und zwar ganz unmittelbar, ohne daß wir überhaupt auch nur daran denken, erst noch ihre Berechtigung zu prüfen. Wirkliches kann ganz unwahrscheinlich sein, ja es kann von solcher Art sein, daß es uns unmöglich scheint, aber es hat etwas an sich, das uns zwingt, es hinzunehmen; es beglaubigt sich auch ohne Glaubwürdigkeit. Dieser Eindruck ist hier durchaus erreicht: wir kommen so wenig dazu, die Zulässigkeit dieser Begebenheiten anzuzweifeln, als wir im täglichen Leben jemals erst untersuchen wollen, ob seinen Erscheinungen auch zu trauen ist; was uns erscheint, drängt sich uns, sofern wir nur sicher sind, daß es uns erschienen ist, dadurch allein schon als wirklich auf und trägt seinen eigenen Beweis in sich, den keiner unserer Begriffe vom Möglichen widerlegen kann. Genau dieselbe Kraft hat dieser Roman: er läßt uns keinen Augenblick ungewiß, daß uns seine Gestalten und seine Begebenheiten erscheinen, nur wissen wir sogleich, daß es Erscheinungen aus einer anderen Welt sind. Wem einmal ein Geist erschienen ist, der zweifelt an der

Geisterwelt nicht mehr, sie gehört seitdem für ihn zur Wirklichkeit; nur ist dies eine andere Abteilung der Wirklichkeit, mit anderen Gesetzen und anderen Gebräuchen, als in der von uns bewohnten Abteilung gelten. So wirken Klaus Heinrich und Fräulein Spoelmann: sie erscheinen uns, wir sehen sie, wir hören sie, kein Zweifel an ihnen ist möglich, dies muß sich zugetragen haben, aber in einer anderen Welt. Und auf einmal erinnern wir uns, diese Welt ja längst zu kennen. Es ist die Welt des Märchens. Das Märchen berichtet uns von Wesen und Dingen, deren Wirklichkeit es uns ganz unmittelbar gewiß und dadurch, daß sie sich sonst unseren Augen und unseren Ohren nirgends zeigt, noch ganz besonders begehrenswert macht.

Der Reiz des Märchens ist, daß es uns zwingt, unglaubliche Begebenheiten zu glauben. Wodurch? Durch die Wahrhaftigkeit seiner Personen. Ich kenne Menschen, die durch ihr Dasein eine solche Macht über mich haben, daß ich, was sie sagen, für wahr halten muß, auch wenn es meiner Vernunft widerspräche. Jedes Märchen besteht aus solchen Menschen. Da wir an ihnen nicht zweifeln können, bleibt uns nichts anderes übrig, als auch ihre Begebenheiten zuzugeben. Es fragt sich nur, wodurch die Menschen des Märchens eine solche Macht über uns haben. Wir können an ihnen nicht zweifeln, weil wir uns durchaus eins mit ihnen fühlen. Das Märchen handelt nämlich immer von uns selbst. Der Mensch im Märchen denkt, fühlt, tut unter seinen besonderen Bedingungen genau das, was ich unter denselben Bedingungen dächte, fühlte, täte. So kommt es mir wenigstens vor, und jedem anderen, der das Märchen hört, kommt es auch so vor. Diese Kraft über mich und über jeden hat das Märchen, weil es niemals einen einzelnen, von der Menschheit abgesonderten Menschen zeigt, sondern nur die Menschenart. In seinen Menschen ist das Individuum ausgelöscht, im Märchen kommt kein Mensch, sondern der Menschenstamm vor. Vielleicht ist das Märchen eine Erinnerung an das goldene Zeitalter, als noch kein Mensch von der Menschheit losgerissen war. Vielleicht ist

es eher die Vorahnung einer Zukunft, wenn jeder einzelne Mensch stark genug sein wird, die ganze Menschheit zu sein, statt bloß ein abgebrochenes Stück von ihr.

Dieser Roman nähert sich dem Märchen, aber auf eine recht sonderbare Art, nämlich durch den Marxismus. Wie das Märchen den Menschen in der Menschheit verschwinden läßt, so verschwindet hier der Prinz Klaus Heinrich und das reiche Fräulein Spoelmann in ihrer Klasse. Sie sind nur Figuren ihrer wirtschaftlichen Bedingungen. Er ist gar kein besonderer Klaus Heinrich, sie kein besonderes Fräulein Spoelmann; er ist der Prinz unserer Zeit, sie das reiche Mädchen unserer Zeit, ohne jeden persönlichen Zug. Ganz ebenso gibt der Marxismus nicht zu, daß irgendeiner noch etwas anderes wäre als ein Ausdruck seiner Klasse. Dagegen wehren wir uns, weil wir den eigentlichen Sinn unserer Existenz vielmehr gerade darin zu suchen angeleitet worden sind, daß jeder etwas ganz Besonderes, etwas Einmaliges, etwas von ihm Unbekanntes und mit ihm wieder Verschwindendes darzustellen hätte. Wir messen eben jenen Zügen den größten Wert zu, durch die sich der einzelne Mensch von der Art seiner Klasse, ja vom Ganzen der allgemeinen Menschenart abzusondern weiß, um ein Einziger, ein Eigener zu sein. Kein Grieche hätte diesen Hochmut der Absonderung verstanden, auch kein Inder, kein Katholik. Auch der unterdrückte Bürger fand noch seinen Stolz darin, ein Bürger zu sein. Erst als sich das Bürgertum in der Herrschaft einzurichten begann, vermaß sich jeder, um seiner selbst willen dazusein. Aber schon tritt im Arbeiter der Wahn der Vereinzelung wieder ab, der Marxismus führt den einzelnen Menschen wieder in den Zusammenhang der Menschheit zurück, auf einem sehr kuriosen Umweg freilich, indem er jeden zunächst an seiner Klasse festbindet. Nun ist die Kunst in Europa, seit das Bürgertum an der Herrschaft ist, durchaus jenem bürgerlichen Hochmut gefolgt: der Künstler sucht seine Kraft darin, besonders zu sein, anders als die anderen, und so stellt er das am liebsten dar, wodurch ein einzelner Mensch sich von allen anderen und von der allgemeinen Menschenart abhebt.

Das Wort differenziert ist in die Mode gekommen. Daß in Amerika die Kunst seit Walt Whitman diesen Weg verlassen hat, wollen unsere Künstler noch nicht wissen. Wenn es ihnen einmal aufgegangen sein wird, werden wir erst den alten Goethe verstehen lernen, der bisher den Deutschen verborgen geblieben ist. Auch wird dann erst die Zeit für Hans von Marées und für Verhaeren gekommen sein. Mit diesen Künstlern beginnt die Kunst wieder das im Menschen aufzusuchen, wodurch er mit der Menschheit zusammenhängt, während sie das, wodurch sich der Einzelne von der allgemeinen Menschenart entfernt, nicht gelten läßt.

Werden die Deutschen unserer Zeit erkennen, daß Thomas Manns neuer Roman ein Zeichen ist? Ein Dichter, der das Vertrauen der Nation hat, tritt plötzlich aus dem Kreise des ganzen literarischen Herkommens. Indem er sorgfältig alle Mittel benützt, die wir langsam angesammelt haben, um mit ihnen, wie wir es zu nennen pflegen, „individuell zu charakterisieren", verwendet er sie ganz anders. Nicht zur Darstellung einzelner Menschen nämlich, deren Eigenheit uns ein Beispiel sein soll, wie weit es jeder im Eigenen, im Einzelnen bringen kann, sondern zur Darstellung menschlicher Verhältnisse, menschlicher Beziehungen, an denen er uns fühlen läßt, wie wenig doch der Einzelne mit seinem eigenen Sinn, mit seiner eigenen Kraft vermag, wie schwach er selbst, wie stark das ihn überall umgebende Gesetz ist, und daß schließlich der Einzelne nur genau so viel bedeuten kann, als in ihm von der Art seiner Klasse, seines Standes, seines Stammes enthalten ist, die wieder alle, Klasse, Stand, Stamm, doch nur die Bedeutung von Auszügen der Menschheit haben. Man hat mitunter das Gefühl, als wundere sich der Dichter selbst über sein merkwürdiges Gebaren; mit einer gewissen neugierig fragenden Ironie scheint er sich selbst dabei zuzusehen, als wärs mehr eine bloße Laune, mit der er spielt. Es wird sich nun zeigen, ob es auch etwa bloß als eine Laune des Dichters hingenommen wird oder ob nicht mancher sich dadurch in Wünschen bestärkt

und erhellt fühlt, die seit langem nur auf ein Zeichen warten. Dieses Buch kann ein Anlaß werden, daß viele sich fragen, was ihnen am Menschen eigentlich wichtiger ist: die Menschheit, die er offenbart, oder der besondere Fall, den er darstellt. Was macht mir diese Rose lieb? Daß sie recht eine Rose ist oder das, worin sie sich anders zeigt, als alle Rosen sind? Die Antwort darauf könnte manches in der Kunst neu bestimmen, und nicht nur in der Kunst.

OTTO BRAHM

I. WENN BRAHM GEHT

IN Zeitungen stand, Brahm habe vom Theater genug und wolle gehen, schon 1912. Diese Nachricht hat mich nachdenklich gemacht und, soweit das überhaupt im Bereich meiner inneren Möglichkeiten liegt, fast wehmütig. Ich glaube, da spricht doch aus mir nicht bloß der Autor, dem bangt, was mit ihm werden soll, wenn ihm das Logis gekündigt wird, und der nicht vergessen kann, daß Brahm, wie seiner Generation überhaupt, ihm noch ganz persönlich ein Erzieher gewesen ist. Leicht haben wir es uns dabei ja gegenseitig nicht gemacht. Wir konnten lange keiner zum anderen hinüber. Ich hielt ihn anfangs für einen kalten Menschen, er mich gar für einen Wiener. Unsereiner braucht doch einige Zeit, bis er dieses norddeutsche Verfahren, Glut in Eis zu stellen, verstehen lernt. Und auch er hat erst ziemlich spät begriffen, daß ich aus Linz bin, während die geborenen Wiener meistens aus Proßnitz oder Umgebung sind. Aber die Zeit vergeht, und schließlich fanden wir uns doch. Doch dies alles ist es nicht, was mich bei jener Nachricht aufregt, sondern ich frage mich, was denn, wenn Brahm geht, aus dem Theater in Berlin werden soll. Man versichert, daß niemand unentbehrlich, niemand unersetzlich sei. Ich weiß das nicht; ich selbst bin eher der Meinung, daß, wer nur irgend etwas wirklich kann, an seinem Platz unentbehrlich und unersetzlich ist. Aber auf jeden Fall findet sich ja die Welt schon immer wieder irgendwie zurecht. Nur wird keiner doch, wenn Brahm geht, im ersten Augenblick sich des Gefühls erwehren können, als ob es plötzlich im Berliner Theater leer geworden wäre.

Ich verkenne nicht, was Reinhardt bedeutet. Ich bewundere, was er kann, und ich freue mich dieses ganzen, heftig andringenden, sich phantastisch übernehmenden Plurals von durch Europa schießenden Menschen, der dieser dabei stumm Importen rauchende Mann ist. Ja mehr als das: mir scheint es nicht bloß, wie

viele denken, ein glorreicher Zufall des deutschen Theaters, mir scheint er eine Notwendigkeit unserer Entwickelung gewesen zu sein. Noch dazu eine, die ich vorausgesagt habe. Ich behaupte so was niemals gern, weil ich mich unwillkürlich dabei stets an einen Kollegen erinnern muß, den Leitartikler eines Blättchens, der mir einst aufgeregt sagte: Jetzt, denken Sie, jetzt erst tut der Zar, was ich schon in meinem Artikel vor sechs Monaten von ihm verlangte! Dennoch will ich erzählen, daß ich 1900 für Olbrich, der damals mit dem Großherzog von Hessen Theaterpläne machte, ein Programm schrieb, worin Reinhardt prophezeit worden ist. (Ich weiß sehr gut, daß es leichter war, ihn zu prophezeien, als er zu sein.) Das Programm schildert erst den allgemeinen Zustand des deutschen Theaters um 1900 und das Bedürfnis, über den Berliner Naturalismus hinauszukommen. Es schildert dann, wie die Malerei, die hundert Jahre lang alles mögliche, Zeichnung, Dichtung, Philosophie, ja Moral, nur niemals Malerei gewesen, sich in unserer Zeit entschlossen, nicht mehr zu reden, nichts mehr zu erzählen, sondern zu malen und nichts als nur Malerei zu sein. Und es fordert nun die Schauspielkunst auf, diesem Beispiel der modernen Malerei zu folgen. „Die Schauspielkunst ist in Deutschland noch nicht dazu gekommen, jemals frei und ganz Schauspielkunst zu sein . . . Und es ist mir zur Gewißheit geworden, daß wir eine wahre Schauspielkunst niemals haben werden, wenn sie sich nicht entschließt, denselben Weg zu gehen, den die anderen Künste gegangen sind.“ Heißt das nicht mit dem Finger auf Reinhardt gezeigt, den ich damals noch gar nicht kannte, der zwei Jahre später erst sein Kleines Theater begann? In jenem Programm wurde Brahms „neuer Stil“ beschuldigt, er sei nichts weiter, „als die Unterdrückung der Schauspielkunst durch den Literaten, der nur seine literarischen Forderungen, nur literarische Rücksichten, nur literarische Wirkungen kennt“. War's nicht Reinhardts erste Tat, daß er das Theater von dieser „Unterdrückung durch den Literaten“ befreit hat? Er hat den Schauspieler zum Herrn des Theaters gemacht und so Wirkungen ent-

bunden, die wir gar nicht ahnten. Ich glaube heute noch, daß dies notwendig war. Das deutsche Theater hat einmal Reinhardt durchmachen müssen. Er war notwendig und kam zur rechten Zeit. Wer kann mehr von sich sagen?

Aber meinem Programm von 1900 genügte das noch nicht; wenn ich einmal ins Fordern komme, bin ich nicht bescheiden. Es forderte die Schauspielkunst auf, endlich einmal eine Zeitlang nichts als Schauspielkunst zu sein, nach dem Beispiel der Malerei, die sich entschlossen, malerisch zu werden. Doch sei dies, behauptete mein Programm, nur erst der Anfang jeder Renaissance in den Künsten. Und nun höre man: „Die zweite Phase, nachdem eine Kunst nur erst wieder sich selbst entdeckt hat, ist dann immer der große technische Rausch. Sie will nun zeigen, daß sie alles kann, daß ihr nichts unmöglich ist, daß es gar nichts brauchen würde als sie allein, um die Schönheiten aller Himmel und aller Erden und aller Höllen zu erschöpfen. Sie rennt nun alle Gebiete ab, sie reißt alles an sich, sie will keine Grenzen kennen." Ist das nicht eine genaue Beschreibung Reinhardts? Aber weiter: „Sie will keine Grenzen kennen. Daß sie diese finden und sich ins Ganze aller Künste einordnen und sich an ihrer Stelle zum gehorsamen Instrument bescheiden lernen, dies bleibt der letzten Phase vorbehalten." Und dabei halten wir nun heute, dies brauchen wir jetzt. Die Schauspielkunst, die Reinhardt losgelassen hat, muß wieder eingefangen werden. Ich glaube, das spüren wir alle jetzt. Und da geht Brahm?

Solange Brahm noch neben Reinhardt steht, wird das Berliner Theater doch immer ungefähr im Gleichgewicht sein. Brahms unbeugsamer, niemals abweichender literarischer Sinn und Reinhardts flackernder schauspielerischer Fanatismus ergänzen sich, und unwillig, jedenfalls unbewußt, wirkt jeder auf den anderen ein, gibt ihm wohl auch einmal nach, und so berichtigen sie einander. Wenn Reinhardt sich immer wieder um neue schauspielerische Wirkungen bemüht, Brahm beharrlich dabei bleibt, daß das Schauspiel auf Höheres als bloß schauspielerische Wir-

kungen ziele, jeder im Wetteifer mit dem anderen sich noch steigert, kommt zuletzt ungefähr das Richtige heraus. Als Reinhardt begann, fanden die meisten es gut, daß Brahm einen Rivalen bekam, gut für das Berliner Theater überhaupt, und auch gut für Brahm selbst. Jetzt haben dieselben meisten wieder eher das Gefühl, wir könnten noch einen zweiten Brahm brauchen, auch Reinhardt könnte ihn brauchen. Und in diesem Augenblick will Brahm gehen? Brahm, das ist doch mehr als eine Person, das ist uns, in den zwanzig Jahren seit der Freien Bühne, fast ein Begriff geworden. Brahm, das ist, wer den Willen zu seiner Gesinnung hat, wer sich nicht verlocken läßt, wer die Treue hält, wer auf seinem Wege bleibt und wer den Mut und die Kraft hat, auch einmal dem Publikum etwas zu versagen, den Schauspieler daran zu mahnen, daß seine Kunst nur ein Teil der dramatischen Kunst ist, und die Tugenden der Unterordnung, des künstlerischen Gehorsams und der Selbstlosigkeit zu wahren. Wer wird denn Brahm sein, wenn der Urbrahm geht?

II. BRAHMS KLEIST

BRAHM legt nun sein „Leben Heinrich v. Kleists" in einer neuen Ausgabe vor. Die erste ist 1884 erschienen. Der Verein für deutsche Literatur hatte im Dezember 1882 drei Preise für „als vorzüglich erkannte Arbeiten aus der deutschen Geschichte oder Kulturgeschichte" ausgesetzt. Richter waren die Berliner Professoren Rudolf Gneist, Wilhelm Scherer und Julius Weizsäcker. Brahm erhielt für seinen „Kleist" den ersten Preis, zur besonderen Freude des alten Fontane, der, aus seiner stillen Stube in der Potsdamerstraße neugierig nach der jungen Welt auslugend, eine gute Nase für die Zukünftigen hatte. Der schrieb damals an ihn: „Lassen Sie mich Ihnen aussprechen, wie sehr wir uns über Ihren Sieg gefreut haben. Viertausend Mark sind kein Pappenstiel, und wenn schon das Geld was bedeutet, so die Ehre noch

mehr. Es zählt dies zu den im Leben nicht allzuoft vorkommenden Ereignissen, gegen deren Wucht sich auch der Übelwollendste nicht verschließen kann. Als Kollege habe ich – und mit mir gewiß viele – noch die Spezialfreude gehabt, daß ein Schriftsteller den ersten und ein Professor erst den zweiten Preis errungen hat. Es ist recht gut, daß wir Professoren und Geheimräte haben, aber ihre Alleinherrschaft dann und wann gebrochen zu sehen, ist doch eine Wonne, weil ein gelegentlicher Triumph von Gerechtigkeit und bon sens." Und als es bald darauf in der Vossischen Zeitung wieder einmal kriselte, weil die älteren Herren den neuen Ton doch allzu dreist fanden, war es wieder Fontane, der in einem Brief an den Chefredakteur seinen Schützlingen beisprang: „Mit der einzigen absoluten Promptheit meines Lebens, der briefschreiberischen, antworte ich Ihnen umgehend, zunächst, um Ihnen zu danken, dann, um, soweit es in meiner Kraft steht, Öl auf die erregten Wogen zu gießen. Ich brauche wohl nicht erst zu versichern, daß ich an dem Überheblichkeitstone des jüngsten Deutschland, an dem Allesbesserwissen der Schererschen Schule (deren die Sache aufs Philologische hin ansehende Berechtigung mir außerdem noch zweifelhaft ist), daß ich, um meinen höchsten Trumpf auszuspielen, an der Karl Bleibtreuerei der modernen Kritik Anstoß nehme. Zu gleicher Zeit aber leb' ich und sterb' ich in der Überzeugung, daß wir in Brahm-Schlenther die besten Nummern der jungen Schule gehabt haben, respektive noch haben. Von Natur gescheit, gut geschult und gebildet, fleißig, klar und gute Stilisten und in ihren besten Momenten auch mit Witz ausgestattet, sind sie all den andern, die ich kenne, literarisch, ganz gewiß aber in den landesüblichen Umgangsformen überlegen. Sie sind frei von dem Rüpeltum, dem Knotismus, die sich jetzt überall so breit machen. Auf Details gehe ich nicht ein, ist auch sehr mißlich. Tieck, Platen, Schlegels, Fichte, Schopenhauer waren alle blutjung, als sie kritisch vom Leder zogen. Nun werden Sie zwar sagen: ‚Ja, die', aber das „Kleist"-Buch vom kleinen Brahm kann sich neben allem

sehen lassen, was die vorgenannten großen Leute geschrieben haben, und Schlenther bleibt wenigstens nicht weit dahinter zurück. Also: Gnade, Gnade!" Aus den Fontanischen Briefen, diesem wunderbaren Spiegel jener Berliner Zeit, verschwindet nun „der kleine Brahm", „mein kleiner Freund Otto Brahm", „der kleine kluge Brahm" nicht mehr, und wenn Fontane, der immer mit der Jugend mit will, aber nicht immer vom Alten völlig los kann und so, wie er selbst einmal seufzt, „in seiner Eigenschaft als Zwischen-zwei-Stühlen-Sitzer schlimm dran ist", sich manchmal über ihn ärgern muß, so trägt er es ihm nicht nach. Sie sind zum Beispiel über Ibsen nicht immer derselben Meinung. Fontane bekennt: „Ich bin auch scharf Ibsenianer, aber Ibsenianer mit siebzig, die andern mit fünfunddreißig und – unverheiratet: daher das Eingehen auf den Ibsenschen Eheblödsinn." Ebenso dissentieren sie über Stauffer (auch Brahms Stauffer-Buch ist ja jetzt neu erschienen), weil im Sittlichen die Duldsamkeit des Alten ihre Grenzen hat. Er schreibt: „Ich finde es ganz recht, daß Sie für einen Freund, ein beinahe großes Talent und einen gewiß Unglücklichen, so warm und doch auch wieder so entwaffnend maßvoll eintreten; aber mein Degout gegen solche Geschöpfe Gottes – ich nehme dies letztere an, weil der Vater Prediger war – bleibt. Solche Genies sollten gar nicht existieren, und wenn das ‚Genietum' so was fordert, so bin ich für Leineweber." Aber er läßt sich durch dies alles in seinem „Faible" für Brahm nicht stören, und wenn er ihn gelegentlich etwas „direktorial" findet und gern einmal über ihn scherzt, so tritt er, wenn es ernst wird, immer treu für ihn ein. Als es Brahm im Deutschen Theater anfangs nicht nach Wunsch geht und man ihn nun in Berlin schon für erledigt hält (auch in Berlin wird ja jeder jährlich einige Male erledigt), läßt er sich nicht irre machen. „Mir tut Brahm leid," schreibt er, „denn er ist besser als sein Ruf und hat jenen eigentümlichen Idealzug, der sich bei den Juden, auch wenn sie noch so scharf und bissig und selbst noch so happig sind, so häufig findet. Er lebt ganz für ein Prinzip, und das

wird ihm eine spätere Zeit mal anrechnen. Im allgemeinen glaube ich nicht an die Auszahlungen durch eine ‚spätere Zeit'. Hier ist aber ein Ausnahmefall gegeben, denn die literarische Bewegung der letzten zwanzig Jahre, die jetzt auf einem Tiefpunkt steht, wird sehr bald wieder anerkannt werden. Was sich jetzt als ‚Sieg' der Gegner geriert, ist ein letztes Aufflackern. Die Großen bleiben und wachsen natürlich. Was aber zwischen dreißig und siebzig geschrieben wurde – wenige, die eine Sonderstellung einnahmen, abgerechnet – ist mausetot. Die Schönrednerei kommt nicht wieder auf." Dies ist im September 1894 geschrieben, und wie oft mag sich Brahm seitdem daran erinnert haben! Bisher hat ja das prophetische Wort noch immer wieder schließlich recht behalten.

Anfangs mag Fontanes Neigung zu Brahm sozusagen Parteisache gewesen sein. Es lag in seiner Natur, Partei zu nehmen für alles Junge, besonders aber gegen die „hiesigen Neidhämmel". („Und", schrieb er einmal, „wenn sie nicht Neidhämmel sind, so sind sie was anderes aus der Landwirtschaft.") Dazu kam aber noch etwas Instinktives. Eine Berliner Redensart sagt: ich kann ihn nich riechen. Freundschaften und Feindschaften werden sicher dadurch mehr bestimmt als durch gleiche oder verschiedene Meinungen. Ganze Häuser haben einen gewissen Familiengeruch, und wer damit innerlich irgendwie verwandt ist, fühlt sich vom ersten Augenblick darin wohl, während andere sich ihr Unbehagen nicht erklären können, aber es bei einiger Lebenserfahrung keineswegs zu beherrschen trachten, sondern eher als eine Warnung aufnehmen, die sich ja später meistens bestätigt sieht. Auch in allerhand kleinen Zügen zeigt sich bald die Gemütsverwandtschaft der beiden. Fontane freut sich, wenn er Brahm „wortspielproduktiv" findet, denn er ist dies selbst sehr. Beide haben eine Neigung zum Kalauer, der seinen Sinn hinter einer weltfreudigen Albernheit versteckt (sprachlich hat ja der Kalauer seine Wurzel eben dort, wo sie der Reim hat). Beide haben das Bedürfnis, Gescheites so auszusprechen, daß man zunächst Au! sagt. Beide

haben ein Mißtrauen gegen große Worte, und den Verdacht, daß in der Feierlichkeit meistens nichts stecke, weshalb sie lieber weniger sagen als zuviel, sich hüten, Erregungen merken zu lassen, und das Gespräch gern sozusagen mehr als eine gesellige Form des Verschweigens behandeln. Sie denken sich, daß der andere schon merken wird, woran er mit ihnen ist, und daß, wenn er's nicht merkt, nicht viel daran liegt, weil es ja dann auch nichts nützen würde, sich mit ihm deutlich auszusprechen. Zur Unterhaltung mit ihnen gehört deshalb ein gewisses Talent der unmittelbaren Verständigung, etwa wie zur Unterhaltung mit Klopfgeistern (die ja auch die Gewohnheit haben, sich bloß metaphorisch mitzuteilen). Es stimmt ja: wenn ein Mensch zu uns spricht, spricht eine andere Welt zu uns; wir können uns mit ihr doch immer nur „beispielmäßig" verständigen. Beiden sitzt aber diese Neigung noch tiefer, nämlich in einem angeborenen Schamgefühl; ihren inneren Ernst auszustellen, ist ihnen unerträglich, auch sind sie sich selbst dieses inneren Ernsts so gewiß, daß es ihnen lächerlich schiene, ihn erst noch durch ein finsteres Gesicht zu beteuern. Es sind eben beide richtige märkische Menschen.

Ein echt märkischer Mensch? Es mag wunderlich, ja komisch klingen, wenn man dies von Brahm sagt, einem Hamburger Juden, der auch gar nicht so märkisch aussieht. Aber der Geist hält sich nun einmal nicht immer daran; es muß doch irgendwie so sein, daß unsere geistige Form noch anders bestimmt wird als durch Eltern und Heimat allein. Wer Brahm zu kennen glaubt und eine Rubrik für ihn sucht, wird ihn nach seinem inneren Format nicht besser unterbringen können als bei jener Sorte von verberlinerten Märkern, deren höchstes Beispiel der alte Schadow war. Zu dieser gehört er, dem geistigen Wuchs nach, weniger in der äußeren psychischen Gestalt als vor allem durch eine Grundform des Haushaltens mit sich selbst, die ich noch an keinem anderen Menschenschlag sonst gefunden habe. Es sind Leute der intensivsten inneren Bewirtschaftung, die ihre sämtlichen

geistigen Kräfte für einen einzigen Zweck, eben den Lebenszweck, den sich der einzelne setzt, zusammenhalten und ängstlich vor jeder anderen Verwendung, als einem Mißbrauch, bewahren. Aller Dilettantismus, also das zwecklose Spiel mit den eigenen Kräften, nur um sie zu zeigen oder um sich an ihnen zu freuen, ist ihnen unverständlich; sie hätten das Gefühl, sich sinnlos zu verschwenden. Was sich jemals in ihnen regt, wird immer sogleich auf ihre Hauptsache bezogen und dafür ausgenützt. Was ihr nicht dient, was keinen Ertrag für sie verspricht, was nicht irgendwie in ihrer inneren Grundrichtung liegt, ist seelisches Unkraut und wird vertilgt; für andere Betriebsarten mag es taugen, sie kümmern sich nur um ihre. Daher, glaub' ich, die Freundschaft Fontanes für Brahm, über alle Widersprüche hinweg, eine Art Freundschaft zwischen zwei benachbarten Landwirten, die bei verschiedenem Ausmaß der Grundstücke, doch schließlich ungefähr dieselben Sorgen und, um ihr Auskommen zu finden, auch dasselbe Verfahren haben. Denn dies macht Brahm so stark, daß er sich genau kennt, daß er genau weiß, was er kann, und daß er will, was er kann, alles will, was er kann, aber niemals mehr und niemals anderes will, als er kann. Seine sehr merkwürdige Kraft besteht in der höchsten inneren Sparsamkeit. Wir geben uns fast alle gelegentlich, aus Lust am Versuch oder auch durch den Wunsch, über unsere Grenzen zu gehen, verlockt, in allerhand Bemühungen aus, von denen sich am Ende zeigt, daß sie mit uns selbst kaum zusammenhängen; ja manchem vergeht das Leben, bevor er auch nur merkt, was mit ihm zusammenhängt, und es ist dies vielleicht nicht einmal die schlechteste Art, sein Leben vergehen zu lassen. Verlockungen solcher Art hat Brahm, scheint es, gar nie gekannt; oder er muß sie in den ganz jungen Jahren schon bestanden haben. Sein Geheimnis ist, daß er alles auf sich selbst bezieht und von allem nur so viel nimmt, als er sich innerlich aneignen und sich innerlich zuwachsen lassen kann. Daher auch sein Interesse für Schiller und Ibsen, diese beiden höchsten Beispiele intensiver innerer Ökonomie (und für

Stauffer vielleicht als ein krasses Gegenbeispiel). Daher auch sein Interesse für den Fall des unglücklichen Kleist.

Indem Brahm Kleists Leben erzählt, vertuscht er nichts und beschönigt nichts. Kleist war nicht ein Mensch, an dem man eine Freude haben kann. Er wäre so gern ein rechter Preuße gewesen, aber die besten Eigenschaften des Preußen fehlten ihm. Er war voll Verlangen nach sittlicher Größe, aber ohne die Kraft dazu. Er mutete sich fortwährend eine Lebenshaltung zu, der er innerlich nicht gewachsen war. Er entwarf gleichsam immer wieder einen Kleist, kam aber dann seinem eigenen Entwurf selbst niemals nach. Wie seinen Werken stets mitten drin streckenweise der Atem ausging, so daß keins, an sich selbst gemessen, eigentlich künstlerisch fertig erscheint und keins ganz vom Dichter abgelöst, keins völlig eine Welt für sich, blieb auch er selbst im Sittlichen immer auf halbem Wege liegen. Brahm vertuscht das nicht und beschönigt nichts, er tadelt es auch nicht, er stellt es dar, aber indem er dann immer gleich daneben setzt, Jahr für Jahr, was dieses Irren und ratlose Schweifen dem gepeinigten Menschen doch künstlerisch eintrug, rechtfertigt er es. Er will das vielleicht gar nicht, er will gewiß seinen Kleist nicht bürgerlich entschuldigen, er will nur zeigen, wie das alles in ihm mit Notwendigkeit zusammenhing, so daß auch der Widerstrebende (ich vermute, daß Süddeutsche immer der Kleistschen Art widerstreben) es am Ende doch begreifen lernt und zugeben muß: er hatte, wie er nun einmal war, von sich selbst aus recht. Er war nämlich einer von den Menschen in Kurven. Bei solchen geht es zuzeiten vermessen hoch, sie können dann alles, sie dringen empor, sie maßen sich die größten Taten an. Andere Zeiten kommen, da liegen sie lahm, wie ganz verlassen von sich selbst, unfähig jener Versprechungen, unfähig ihrer selbst und unfähig, auch nur den Schatten ihrer eigenen, sich eben noch ins Grenzenlose wagenden Gesinnung wiederzufinden. So stehen sie hilflos vor dem Grundproblem des Menschen: sich auf die Höhe seiner guten Stunden zu bringen (oder wie Schiller das einmal ausgedrückt hat: den

Affekt in Charakter umzubilden). Das können sie nie, der Abstand zwischen den Verzückungen und den Ermattungen ist zu groß. Nein, diesen in Aufflügen und Abstürzen, aus Schlünden zu Gipfeln, zwischen Erleuchtung und Entseelung zirkulierenden Menschen bietet sich jenes Problem anders dar: nämlich, ob es ihnen nicht doch irgendwie gelingen könnte, die so ganz verschiedenen Temperaturen auszugleichen, im Höhenrausch also niemals zu vergessen, daß sie ja dann wieder „unten" sein werden, und von der Höhe zur Tiefe doch vielleicht irgendein Zeichen mitzunehmen, das sie dort unten erinnern soll, wo sie noch eben waren, und sie vertrösten mag, daß sie ja dahin einmal zurückkehren werden; denn es kommt, gar bei solchen moralischen Amphibien, am Ende wahrscheinlich viel weniger darauf an, Großes oder Schönes einmal zu erleben als, wenn der Augenblick entwichen ist, davon etwas für sich übrig zu behalten. Kleist aber zerhaut den Knoten mit einer echt Kleistischen Entschiedenheit, die keinen Vergleich zuläßt, immer aufs Ganze dringt und Ibsens Alles oder Nichts vorwegnimmt. Er kann sich, seit er einmal die Seligkeiten der fruchtbaren Stunden erlebt hat, nicht mehr im gemeinen Dasein bescheiden, er kann nur noch in der produktiven Spannung leben, die er nun um jeden Preis erzwingen will. Sein Zustand, wenn er aus dem schöpferischen Rausch wieder ins Gemeine fällt, gleicht dem der Heiligen, die aus Ekstasen zur Erde zurückkehren. Die Heiligen warten in Demut, bis sie wieder begnadet werden. Kleist aber kann die Gnade nicht erwarten, er will sie kommandieren. Er gehörte zu den Künstlern, die nur gleichsam anfallsweise produktiv werden. In diesen produktiven Anfällen fand er sich erst, erkannte nun sein wahres Ich erst und war fortan unfähig, sich mit einem verdunkelten oder herabgesetzten zu begnügen, er konnte nur noch im Glanz der großen Stunden leben. Die Pausen zwischen den produktiven Anfällen konnte er nicht ertragen. Das höchste Beispiel dafür, wie solche Pausen nicht bloß ertragen, sondern auch selbst wieder befruchtet und ans Ganze der Existenz angeschlossen werden können, ist

Goethe, der denn auch vor dem ungestüm alle Forderungen des gemeinen Lebens (oder wie Goethe das einmal zur Bettina nannte: der Prosa) abschüttelnden Kleist wie vor einer unbegreiflich grauenhaften sittlichen Mißbildung stand. Kleist konnte die produktiven Anfälle nicht mehr entbehren, und er rächte sich an den Pausen, indem er sein Leben zertrat: er opferte dem schöpferischen Affekt den sittlichen Charakter. Worin eigentlich auch er ja doch nur wieder jenem Grundzug der märkischen Menschen folgt, sich auf ihr Lebenselement einzuschränken, der freilich an ihm bis zur Karikatur emporgetrieben erscheint.

ZULOAGA

NEULICH stand, bevor der Sturm kam, im Norden eine schwarze Wolke auf dem Meere. Sie glich einer Wand aus Holz, viereckig und wie geteert, zwischen dem Himmel, dessen Zelt hinter ihr hinabzusinken schien, und dem wild an sie schlagenden Meere; und immer wuchs sie noch, an den fliehenden Himmel hinauf und in das eingepreßte Meer hinein. Noch war im Westen hinter uns die Sonne zu fühlen, und irgendwie gelang es ihr mit ihrer letzten Kraft, gleichsam durch verborgene Fugen unten in der schwarzen Wand, ins Meer zu dringen, das davon hell ergrünend war, einer jungen Frühlingswiese gleich; und der aufschäumende Gischt darin wie große weiße Blüten, im Winde nickend mit ihren Flocken. Da hatte sich alles verwandelt: Wolke zur starren Wand, Wellenschaum in Blütenstaub, Sonnenstrahl in Wiesengrün. In solchen Augenblicken hat man das Gefühl, daß jetzt gleich der Schein der Welt zergehen wird; und dann werden wir ihr ins Auge sehen. Aber nun hatten die Schiffer draußen Angst und trieben ihre Boote heim, diese braunen Chioggiotenboote, die sonst den ganzen Tag, meistens zu zweit, am Horizonte stehen, das gelbe Segel wie den großen Finger eines auftauchenden Tritons emporgestreckt. Jetzt aber stieß der Wind ins Segel, daß es davon niedriger als sonst schien und einen dicken Bauch bekam. Und merkwürdig war auch, daß dieses eine Boot sich nicht vorwärts zu bewegen schien, sondern eher aufwärts, wie vom geschwellten Segel emporgehoben, so daß es manchmal einen Augenblick lang, einem springenden Fische gleich, fast über dem Wasser schwebend war, und als ob es gleich in die Luft fortfliegen müßte. Und unter ihm kroch noch immer rings im Wasser jenes grasgrüne Licht, das aus der Tiefe zu kommen schien, als hätte die Sonne sich vor Furcht im Meere versteckt; auch hatte man das Gefühl, die Boote können ja gar nicht vorwärts, denn dort steht doch die schwarze Wand und sperrt die Welt ab. Da werden sie zerschellen! So seltsam war uns alles

verwandelt, dies alles rings, was uns seit Jahren her doch so vertraut ist; jetzt aber warf es plötzlich sein Gesicht ab, fremd stand es jetzt und unkenntlich vor uns, und wir erblickten es jetzt, als wär's zum erstenmal. Und heute noch, da längst der Sturm verbraust und jene schwarze Wand zerstoben ist und das Meer wieder in der weißen Sonne lächelnd blaut und fern am Horizont die gelben Segel wieder still in den Himmel stehen, heute noch erinnern wir uns in den schwer atmenden Mittagsstunden manchmal daran, als hätten wir damals, da plötzlich Wolke, Wasser, Sonne, Segel, ja die weite Welt, alles so ganz anders war, erst erkannt, wie sie wirklich sind, und hätten damals auf einmal ihren Sinn und alles Geheimnis in ihnen gewußt, nur können wir es leider nicht mehr sagen, wir haben es wieder vergessen, und nichts wissen wir mehr von ihrem Sinn und ihren Geheimnissen, als daß wir sie einmal gewußt haben, an jenem Abend vor dem Sturm, da die schwarze Wand im Norden stand, das Wasser Wiesen glich und das gelbe Segel mit dem aufgeblasenen Bauch in die Luft zu steigen schien. Haben zwei Menschen, gar Mann und Frau, so was zusammen erlebt und es beide gleichstark gespürt, dann glauben sie dadurch einander nun wieder noch näher zu sein; und erblicken wir seitdem die kleinen bittenden blauen Wellen mit den fernen gelben Segeln draußen am Rand, so sehen wir uns jetzt mit gedenkenden Augen an, wie zwei, die zusammen ein Geheimnis haben. Mein Verstand sagt mir, daß dies eher komisch sei; auch dürfe man Abendbeleuchtungen doch nicht überschätzen. Aber wie bloß eingebildete Schmerzen ja nicht weniger weh tun als wirkliche, so wird das Glück einer Ahnung dadurch nicht geringer, daß wir sie für imaginär erkennen; wir lassen uns gern von jedem Wahn betrügen, durch den wir uns zur Wirklichkeit ermutigt fühlen. Ich weiß ganz gut, daß wir, eingesperrt in unsere Sinnlichkeit, nicht hinter die Welt kommen können. In solchen Augenblicken aber, wie neulich jener Abend vor dem Sturm am Meer war, scheint mir dennoch das Jenseits plötzlich aufgetan, des Lebens sonst unverständliche Worte und alle diese

verstreuten Buchstaben der Welt fügen sich dann zusammen und haben Sinn, ohne daß ich dabei deshalb aufhöre, zu wissen, daß mir armen Menschen das Alphabet der Ewigkeit verschlossen bleiben muß, und ohne daß ich am nächsten Tag mehr davon übrig hätte, als ein still seliges Gefühl, gestern alle Bedeutungen gewußt, aber freilich über Nacht wieder verloren zu haben. Aber dieser zerronnene Traum, von dem ich nichts wiederfinden kann, läßt mir doch die Lust zurück, ihn geträumt zu haben. Diese Lust und einen Wunsch nach solcher Lust. Und so bin ich reicher seitdem. Und ich frage meinen Verstand, warum er mir das nicht gönnen will. Mag er mir tausendmal beweisen, daß ich mich nur von der Abendbeleuchtung täuschen ließ, indem ich einen Lichteffekt für Offenbarung nahm, und mich tausendmal verspotten um meinen so rasch wieder verlorenen Fund geheimnisvoller Bedeutungen, mir haben seitdem diese längst gewohnten Dinge, Wellenspiel, Segel in der Ferne, ja der ganze Strand, doch einen neuen Glanz davon, wie plötzlich ganz entfremdet und eben dadurch erst so tief vertraut. Ist solcher Wahn, mit solcher Kraft erlebt, nicht ebensoviel wert, ja mehr als höchste Wahrheit? Als ich aber so weit war, im Gespräch mit meinem Verstand, da fiel mir ein, dies wäre vielleicht eine Formel für jene neue Kunst, die mit Cézanne beginnt und später einmal, bis sich erst die Kunstgelehrten (die Senatoren, sagt Mahler) an sie gewöhnt haben werden, über den jungen Manet (bevor er zum Impressionisten wurde) auf Vermeer zurückdatiert werden wird. Sie hat vor, uns die ganz gewöhnlichen Dinge so zu zeigen, daß wir zum erstenmal gewahren, welche Wunder sie sind, und daß wir seitdem zu wissen glauben, was der liebe Gott mit ihnen meint; diesen Wahn will sie in uns erwecken, wenn es sich denn nun einmal der Verstand schon nicht nehmen läßt, Wahn zu nennen, daß wir uns von allen Erscheinungen stets Beispiele wünschen, denen die Grundabsicht der Natur auf der Stirne steht. Wie mir fortan bei jedem Chioggiotenboot jenes erscheinen wird, das ich neulich vor dem Sturm an der schwarzen Wand aus grünem Wasser

zum Himmel auffahren gesehen, ebenso steht bei jeder Sonnenblume die Klimts vor mir, und ebenso kann ich jetzt keinem alten Weibe mehr begegnen, ohne gleich in mir eine der Alten Zuloagas zu sehen, von denen ich ja doch erst weiß, was es mit dem Alter ist. Das heißt, ich weiß das natürlich nicht, weil es kein Mensch wissen kann, aber mir ist seitdem, als ob ich es wüßte, und das kommt ja für mein geistiges Wohlergehen schließlich wohl auf dasselbe hinaus.

Klimt und Zuloaga sind die Haupttreffer der heurigen Kunstausstellung hier, der neunten venezianischen internationalen. Sie brechen aus dem allgemeinen europäischen Kitsch mit solcher Macht hervor, daß auch, wer sich sonst in diesem ganz wohl befindet, sich doch einer unwillkürlichen Anwandlung von Ehrfurcht kaum erwehren kann, was nun freilich mancher nur widerwillig hinnimmt, weil ja Dankbarkeit gegen Größe nicht jedermanns Sache ist. Übrigens scheint Klimt, so wenig ihn Italiener eigentlich verstehen können, ihnen doch durch den ungemeinen Geschmack, das höchst Kultivierte seiner ganzen Art eher zu gefallen, als Zuloaga, der sie durch seinen fast tierischen Ernst abschreckt und ganz beklommen macht. Oder es mag auch sein, weil man an diesen zweiundzwanzig Bildern Klimts ja langsam rund um ihn herum gehen kann, während Zuloaga bloß vier ausgestellt hat; ich wüßte mir vor ihnen vielleicht unvorbereitet auch nicht gleich zu helfen, aber ich habe vor kurzem erst in Paris bei ihm selbst an einer Reihe sehen dürfen, wodurch und wie und wohin er in den letzten Jahren vorgedrungen ist, sich allmählich immer mehr enthüllend.

Das war vor acht Wochen, im Luxemburger Garten schlug das erste Grün aus den alten Bäumen, um die Sainte Geneviève schwamm jener feine silbrige Dunst des Pariser Frühlings. Da fuhr ich auf die Butte Montmartre, dort haust er, unweit vom Moulin de la Galette. Ich kam aber eigentlich gar nicht seinetwegen, sondern um die Grecos zu sehen, die er hat. Seine eigenen Sachen hatten vor zehn, zwölf Jahren stark auf mich gewirkt,

aber mehr durch das Spanien in ihnen und als Erinnerungen an Goya; auch hatten sie mir etwas verdächtig Athletisches, und ich war durch allerhand Erfahrungen gewarnt, wie kläglich solche Kraftmeier enden können, sobald die schöne Verwegenheit der ersten Jugend einmal ausgeschwungen hat. Entwicklungen aber abzuwarten, haben wir ja nie die Geduld, und wir vergessen immer wieder, daß man eigentlich kein einziges Werk eines Künstlers ganz erkennen kann, bevor man alle kennt.

Ich fand ihn stämmig, breit, von kurzem Hals und starken Schultern, eigentlich gar nicht spanisch, auch im Wesen nicht, das mit argen Dämpfen verstockter Wut verstopft schien, wie man das im Bayrischen häufig findet, wo manchem das Blut lateinischer Ahnen, bei der Feldarbeit und durch Bier dick geworden, auch ein solches inneres Schnauben gibt. Und auf meinen Begleiter, der ihn bat, mir also seine Grecos zu zeigen, fuhr er los: „Mais où est-ce qu'ils vont, ces Allemands? Wie weit werden es diese Deutschen noch treiben? Nun wieder Greco, nur noch Greco! Noch ist etwas in irgendeinem Atelier bei unseren Neuesten kaum ausgeheckt, so haben es am nächsten Tag die Deutschen schon und machen es zur Mode! Welches Tempo! Und wohin denn, meine Herren? Wohin kommt ihr, wenn ihr immer gleich am letzten Ende beginnt? Wohin denn? O diese Deutschen! Sie sind erstaunlich, diese Deutschen! Immer im Galopp, wer kommt da noch mit? Und welchen Magen müßt ihr haben, der das alles verdaut! Welchen Magen!"

Den Greco hat nun aber kein anderer als er „ausgeheckt". Er war ein Bub von noch nicht vierzehn, als er von seinem Taschengeld den ersten Greco gekauft. Und seitdem alle, deren er nur irgendwo irgendwie habhaft werden konnte. In Spanien galt er deswegen für verrückt. Aber selbst seine Pariser Freunde lachten ihn aus. Ein junger Maler, der jeden Sou, den er verdient, in Grecos anlegt! Mit dem man nicht reden kann, ohne daß er gleich wieder Greco zu predigen anfängt! Dem dieser wunderliche, von Weihwasser trunken wankende, griechisch-italienisch-

spanische Narr der Vollender aller höchsten Kunst, der Sekretär aller ewigen Weisheit, ja der geistige Regent aller Himmel und Erden und Höllen ist! Dies hat er so lange verkündigt, bis es die Berliner gehört und ihm geglaubt haben. Ein Engländer hat mir auf meine Frage, wo denn in London Grecos zu finden seien, neulich mit diesem unterirdischen Spott der Engländer gesagt: „Wir haben leider in London von diesem so hervorragenden Berliner Maler nur wenig!" Er ist ja wirklich erst von Berlin aus ‚aufgemacht' worden. Aber Zuloaga, statt ihnen dafür zu danken, ist darüber wütend auf sie! So ergeht es uns mit Künstlern, die wir sehr verehren: wir wollen sie für uns allein haben, die anderen verdienen gar nicht, sie zu verstehen, es entheiligt sie uns.

Während er mir nun seine Grecos zeigt, grollt er noch immer fort. Da ist einer, den er vor Jahren für ein paar tausend Frank erhandelt und für den ihm vorige Woche ein Berliner eine halbe Million geboten hat. Darüber ärgert er sich nun zweifach. Erstens weil er diesen Preis noch tief unter dem Wert, dem wirklichen, sozusagen angestammten Wert des Bildes findet. Zweitens aber, weil er dem Berliner gar nicht zutraut, daß es ihm auch nur die halbe Million aufrichtig wert ist. Und so geht es wieder los! Auch gegen Paris jetzt, wo das auch schon anfange, daß Leuten, denen nur Schlechtes zu gefallen hat, auf einmal das Gute gefällt und dadurch den anderen verleidet wird, denen es von Rechts wegen gehört. Es ist ja die verkehrte Welt: für die Snobs ist heute das Revolutionäre zum Akademischen geworden. „Les vrais poncifs d'aujourdhui sont les Cézanne, van Gogh et Matisse!"

Mein Begleiter, ein Connaisseur, hat dann den Einfall, ein Bein Grecos anzuzweifeln, ob es anatomisch richtig sei. „Ganz richtig," antwortet Zuloaga mit wunderbarer Milde, „viel richtiger sogar, als es der Natur jemals gelingt!" Und er sieht hin und sagt dann noch, auf einmal ganz leise, ganz schamhaft: „Der muß in einer ununterbrochenen Verzückung gelebt haben!" Für

ihn ist Greco, man hört es heraus, eine Religion; und wenn er von ihm spricht, wenn er an ihn denkt, hat der erdenschwere, lebensbreite, vollblütige Mann in den Augen plötzlich etwas von einem Halluzinierten. Und in Seligkeit sagt er, das ganze große Bild absuchend: „Und keine Spur von einem Modell! Er hat vielleicht im ersten Stock ein Modell gehabt, gemalt aber im sechsten; und nur wenn er müde war, ist er manchmal vom Malen weg aus dem sechsten Stock in den ersten hinab, um sich da das Modell geschwind einen Augenblick anzusehen." Und dann gibt er noch folgende Sentenz aus: „Denn plein air und nach dem Modell, das ist das Gegenteil aller wirklichen Malerei!" Und ohne Zusammenhang fährt er fort: „Ja, Velasquez war der größte Maler, aber weiter nichts."

Aber ich erinnere mich noch heute, wie mir nun auf einmal heiß war, von einer plötzlichen, grundlosen, unerklärlichen Sympathie für diesen klobigen Visionär; so ganz geheimnisvoll sind Freundschaften oder Feindschaften in uns da. Und ich wünschte mir, seine neuen Bilder zu sehen, weil er offenbar jetzt ein anderer ist, als in jenen vor zehn, zwölf Jahren. Aber bevor ich es sagen konnte, trug er sie schon her, und da standen sie vor mir. Ganz anders als die vor zehn, zwölf Jahren. Damals hätte man ihn einen spanischen Stuck nennen hönnen. Jetzt (wenn denn schon durchaus immer verglichen werden soll) ist er eher ein spanischer Munch. Hier ein paar alte Weiber, in grünen und gelben Mänteln, dort ein Zwerg, dann ein alter Mann mit einem alten Weib. Und immer solches. Aber von einer Intensität, die jedes Stück gleichsam zu einem Staatsakt der Natur macht. Und unwillkürlich sagt man sich, zur Beruhigung: Es sind doch nur ein paar alte Weiber, was hast du denn? Aber was man hat, ist das, daß man dabei spürt, wie fürchterlich es sein muß, so ein altes Weib oder ein Zwerg oder ein alter Mann und vielleicht überhaupt ein Mensch zu sein! Und seit man das jetzt weiß, wird man es nie mehr vergessen können und fortan bei jedem alten Weib daran denken müssen. Wie ich bei jedem Chioggiotenboot seitdem an jenes

vor der schwarzen Wand im wiesengrünen Meer, bevor der Sturm kam. (Malerisch wichtiger ist aber, daß es an seinen Bildern fast gar keine toten Stellen mehr gibt; das hat er von seinem Verkehr mit Greco).

Lido, im Juni 1910.

OTTO WAGNER
ZUM SIEBZIGSTEN GEBURTSTAG

IN Wien, wo man jedem Kretin von Clown Kränze flicht, wenn er ein albernes Couplet zum fünfzigsten Male plärrt, wird am 13. Juli, wenn Otto Wagner siebzig Jahre alt wird, davon nicht viel Aufhebens sein. Denn er ist ja nichts als Osterreichs größter Baumeister seit van der Nüll und Sickhardsburg. Und unbeliebt, wie diese damals auch. Der Wiener verzeiht nämlich alles, nur eins nicht: Größe. Die findet er unbequem. (Solange sie nicht verstorben ist; dann mästen sich die Kleinen mit ihr.)

Das bloße Wort „Wien“ ruft beim Anhören überall ein behagliches Schmunzeln hervor und scheint von Liebenswürdigkeit, Heiterkeit und Nichtigkeit untrennbar; Wien bezeichnet das Gegenteil von Ernst. Daran ist der Wiener selbst schuld, der sich nun einmal die Rolle der lustigen Figur Europas zugelegt hat. Wer aber je die tief verborgenen ängstlich abgeleugneten Instinkte der dort hausenden Menschen erblickt hat, den grinst ein anderes Wiener Gesicht an, das Gesicht eines alten, von Grimassen müden Komikers. Lest Grillparzers Tagebücher, um das „lustige“ Wien zu verstehen! Dort steht von Tag zu Tag aufgeschrieben, was die Tragik des Wieners ausmacht, nämlich: niemals sein natürliches Gesicht haben zu dürfen. Der wirkliche Mensch ist ja in Wien ein paar hundert Jahre lang verboten gewesen („Gegenreformation“ wirds in den Büchern genannt). Und unser ewiges Wiener Problem ist, ob wir nicht am Ende doch noch einmal die Kraft und den Mut haben werden, die Masken abzutun und uns zu zeigen, wie wir sind! Manche fangen jugendlich damit an, selten aber hält einmal einer aus. Und schöner hat dabei von allen, die jetzt in Österreich leben, noch keiner ausgehalten und durchgehalten als Otto Wagner.

Otto Wagner ist das Gegenteil der Wiener Ringstraße. Da geht alles auf Effekt aus, bei Wagner auf Ausdruck. Dort Willkür, hier Notwendigkeit. Dort Schwindel, Kitsch, Theater, hier immer

bloß, was die Sache will. Was Messel für Berlin war, hätte Wagner für Wien werden können ... aber Wien hats ja nicht wollen (wie es den „Fidelio“ nicht wollte, und den „Don Juan“ nicht, und Grillparzer nicht, und Hebbel nicht, und Anzengruber nicht, und keinen je, dem es Ernst ist).

Messel gleicht unser Wagner auch darin, daß auch er eigentlich ganz akademisch begann und aus dieser akademischen Zeit her noch alle Stilformen beherrscht. Ebenso darin, daß er durchaus kein Neuerer aus blauem Himmel ist, sondern fest in unserer alten Tradition steht, die die Ringstraßler ganz verloren hatten. Aber er hat, für mein Gefühl wenigstens, viel mehr ursprüngliche Kraft, er ist robuster und weitaus sinnlicher als der immer doch eher behutsame, nachdenkliche Messel. Nur hat seine Sinnlichkeit freilich einen Zug ins Prunkhafte, Luxuriöse, Schwelgerische, der Deutschen aus dem Norden zuweilen fast unheimlich sein mag. Ich sprach vor Jahren einmal über Wagner mit Richard Muther, der ihn sehr bewunderte, seine Kraft stark empfand, aber nicht verhehlen konnte, daß ihm „irgend etwas“ in dieser Kunst immer „merkwürdig fremd“ blieb. Ich antwortete: Ja natürlich, nämlich das eigentlich Österreichische darin! Er verstand nicht, was ich meinte, erklären läßt es sich auch kaum, und so ließen wir das Gespräch. Ein paar Wochen später aber ging ich wieder mit Muther durch die Stadt, da kam uns ein spanischer Hofwagen entgegen, in seiner alten herrischen Pracht. Muthern schien es ganz wunderlich: ein solcher spanischer Hofwagen in einer modernen Stadt bei hellem Tag! Ich aber sagte: „Unsere Geschichte ist nämlich teilweise spanisch. Und sehen Sie sich ihn nur gut an! Denn dieser spanische Hofwagen erklärt manches, was Deutsche hier nicht verstehen, unter anderem auch den Otto Wagner!“ Ich hätte das längst vergessen, wenn mich nicht Muther später so oft daran erinnert hätte, der, wenn wir uns gelegentlich vor einem neuen Entwurf Wagners oder vor einem Bilde Klimts fanden, immer wieder gern auf irgendein Detail wies und mir lächelnd sagte: „Der spanische Hofwagen, Sie haben recht!“ Aber ich er-

zähls hier nur, um die merkwürdige Situation Otto Wagners darzulegen: Nichtösterreicher können ihn nie ganz verstehen, weil seine Kunst im Tiefsten zu stocksösterreichisch ist, Österreicher aber wollen ihn nicht verstehen, weil es in ihrer Art liegt, sich dagegen zu wehren, daß österreichisches Wesen ausgedrückt werde, das stets hinter unserem ewigen Lächeln versteckt bleiben soll.

Aber nicht bloß Österreichs größter Baukünstler seit van der Nüll und Sickhardsburg, nicht bloß Österreichs österreichischester Baukünstler seit Fischer v. Erlach ist Otto Wagner, er ist auch, was d'Annunzio einmal einen animatore genannt hat. Darin wieder kann man ihn am ehesten mit Gottfried Semper vergleichen, dem es auch nie genügte, durch sein Werk zu wirken, nein, der immer auch noch mit dem lebendigen Wort auf die Jugend losgehen mußte. So Wagner, dessen unmittelbar durch die bloße Gegenwart wirkende Macht über seine Schüler ungeheuer ist. Durch die Unerbittlichkeit, mit der er in dieser Stadt der gefälligen Täuschungen auf den Ernst der hohen Kunst dringt, durch die Lauterkeit seines Wesens, das niemals paktiert, durch den gelassenen Stolz, mit dem er die Perfidien der Neider trägt, ist er der Erzieher einer ganzen Generation geworden, künstlerisch nicht bloß, sondern auch menschlich. Er hat gleich anfangs das Glück gehabt, daß dieser junge Sonnenmensch Joseph Olbrich in seine Schule kam, und hat ihn bis ans Ende wie ein Vater geleitet. Und Joseph Hoffmann und Kolo Moser und alle die Besten, die wir jetzt haben, verdanken das Beste, was sie sind, ihm. Aber noch weit über den Kreis seines Fachs hinaus ist er ein Erreger, ein Erwecker gewesen. Was in England die um William Morris, in Deutschland Lichtwark, die jungen Münchner, van de Velde und so viele noch, das hat in Österreich dieser einzige Mann allein vollbracht. Ohne Otto Wagner hätten wir keine Sezession, keine Klimtgruppe, kein Wiener Kunstgewerbe, keinen Alfred Roller und keinen Adolf Loos. Denn Otto Wagner stellte die Atmosphäre her, in der dies alles dann erst möglich wurde. Und ohne Otto

Wagners entzündende Verwegenheit hätte noch keiner den Mut, wieder an eine künstlerische Zukunft Osterreichs zu glauben.

Akademisch hat Wagner angefangen. Aber auch damals schon, als er noch in alten Stilen schuf (in der „Länderbank“ zum Beispiel, 1876, „italienische Renaissance“), hatten seine Räume dies, woran man nach Goethes Wort den echten Baukünstler erkennt: daß man ihre Schönheit auch bei geschlossenen Augen unmittelbar empfindet. Weil diese Schönheit niemals von außen hinzugefügt, sondern nichts als völlig entfaltete Notwendigkeit ist. Man mache nur einmal das Experiment und schreite mit geschlossenen Augen die Stiegen der „Länderbank“ oder der „Postsparkasse“ hinauf! Ich kenne nur noch eine Stiege, die Rafael Donners im Salzburger Mirabell, die dem Schreitenden ein solches sinnliches Wohlgefühl erregt. Wie man bei Sängern sagt, ein Ton sitze, so „sitzen“ Wagners Räume, sie können gar nicht anders sein. Auch bei seinen Bauten der Stadtbahn und der Donauregulierung ist es dieser entschlossene Charakter, der sie gleichsam zu einem Stück der Landschaft selbst macht, die man sich hinfort ohne sie gar nicht mehr denken kann. Wie denn nun die Krone seines Lebens, die Kuppel der Kirche am Steinhof, vom Waldesrand golden über der Stadt schwebend, durchaus als die natürliche Vollendung Wiens wirkt.

DRITTER TEIL

MODERNISTEN

ÖSTERREICH gilt für ein gut katholisches Land, und es zeigt dies ja bei jeder Gelegenheit. Seltsam ist es nun, daß man gerade hier von katholischen Angelegenheiten so wenig erfährt. Was in der katholischen Kirche vorgeht, scheint gute Katholiken nicht zu kümmern. In ihren Versammlungen hört man nichts davon, und wer bei einem guten Katholiken anfragt, stößt auf ein ganz erstauntes Gesicht. Die Messe zu hören, zur Beichte zu gehen und fromm zu wählen, hält man für genug. Wodurch etwa der Katholik sich vom Protestanten trennt und warum, können einem viele Katholiken nicht sagen. Man lehrt es sie nicht.

Die guten Katholiken erfahren deshalb auch nichts von der großen geistigen Krise, die jetzt in der katholischen Kirche selbst, nicht von außen her, sondern unter ihren Gläubigen ausgebrochen ist. Sie hören höchstens von diesen ärgerlichen Modernisten und stellen sich darunter Abtrünnige vor, Ketzer oder Heiden, die, durch Irrlehren einer falschen Wissenschaft verwirrt, ihren Glauben verloren hätten. Man kann es ihnen gar nicht verdenken, denn der Papst selbst hat die Modernisten in seiner Encyclica Pascendi Dominici Gregis so befunden. Als Aufrührer gegen den angestammten Glauben gelten sie seitdem, als Protestanten, ja noch ärger, als von Kant und Darwin verführte Leugner Gottes und der Kirche. So kann man es von allen Kanzeln hören, arglos sagt es einer dem andern nach. Wer es sich freilich nur ein wenig überlegt, muß sich wundern. Verkappte Protestanten wären sie? Warum sind sie's nicht offen? Wenn sie an der katholischen Lehre zweifeln, warum halten sie doch an ihr fest? Wenn sie sich gegen die katholische Kirche stellen, was bleiben sie noch in ihr? Wer hindert sie, auszutreten? Wer zwingt sie, Katholiken zu sein, statt Protestanten zu werden? Und wenn sie gar durch Kant oder Darwin ungläubig und gottlos geworden wären, warum lassen sie nicht ab, sich zu einer Kirche zu bekennen, die für sie keine Wahrheit mehr hätte? Was hält sie zurück? Wären so furchtlose

Denker, wie man sie schildert, auf einmal so feig? So verwegene Rebellen so scheu? So ungehorsame Söhne dann wieder so treu? Man kann kein Motiv finden. Diesen mag Gewohnheit lähmen, jenen irgendeine Rücksicht schrecken, aber daß von so verruchten Frevlern keiner den Mut hätte, eine Form abzuwerfen, die doch für ihn, wenn er Gott und seine Kirche und ihre Lehren verleugnete, nichts mehr wäre, als eben nur eine lächerliche, leere Form, die er hinter sich im Staube zieht, ist unverständlich. Wofür litten die Toren und opferten sich? Wenn sie Protestanten sind, wer verwehrt es ihnen? Wenn sie sich so sicher in ihrem Wissen fühlen, daß sie meinen, des Glaubens entraten zu können, wer hindert sie daran? Sie können jeden Tag an ihren Pfarrer schreiben, daß sie der Kirche nicht mehr angehören wollen, und brauchen sich nur das nächstemal als konfessionslos zu melden. Das hat mancher getan, um sein Mädel leichter heiraten zu können, oder gar aus politischer Mode, wenn es seiner Partei gefiel, die Kirche durch solche Drohungen einzuschrecken; und ihnen wäre ihre Überzeugung nicht so viel wert? Was wagen sie denn dabei? Welche Macht hätte die Kirche noch über sie? Jetzt kann sie ihnen drohen, kann sie strafen, kann sie verfolgen, und sie müssen es leiden. Treten sie morgen aus, so sind sie frei. Aber lieber wollen sie alle Strafen und jede Schande tragen, die sie durch ein einziges Wort doch von sich abwenden könnten, durch eine bloße Meldung beim Pfarrer. Es müssen seltsame Heilige sein, die bereit sind, für einen Glauben zu leiden, den sie, heißt es doch, gar nicht mehr haben, und sich durch alle Gewalt nicht aus einer Kirche treiben lassen, von der sie, heißt es doch, abgefallen sind! Und was wollen sie dort eigentlich noch? Den Papst protestantisch machen, aus der Kirche vielleicht einen Tempel Haeckels? Wären solche Narren wirklich so gefährlich, daß die Kirche die ganze Kunst ihrer Jesuiten und Dominikaner auf sie hetzen muß, um sich davor zu schützen?

Wenn man schon in der Kirche selbst vom Wesen der Modernisten nichts zu wissen scheint, so ist es begreiflich, daß man

sie draußen ganz mißversteht. Man hält sich an den Namen und meint, durch diesen verlockt, die Modernisten müßten Menschen einer modernen Weltanschauung sein, die nun den alten Glauben mit unserem neuen Wissen nicht mehr vereinen könnten, weshalb mancher Aufklärer, Monist und Freidenker oder wie er sich immer nennen mag, wohl gar die Neigung hat, in ihnen Verbündete zu sehen. Wer freilich auch nur den Roman Fogazzaros (Mailand, Baldini, Castoldi & Comp., 1906) „Il Santo" kennt, wird sich wundern, wie man denn so brünstig fromme, zu einer seltsamen Heiligkeit entrückte Schwärmer je mit den gelassenen Weltkindern des Rationalismus verwechseln konnte; hier schlägt manchmal ein so glühender Ton des Entzückens in himmlischen Gesichten an, wie er seit unserer alten deutschen Mystik und den ersten Franziskanern nicht mehr vernommen worden ist, und man hat das Gefühl, daß irgendein normaler, von den Bischöfen gutgeheißener Katholik der Denkart ungläubiger Menschen viel näher stehe, als diese verrufenen Ketzer. Es wird doch rätlich sein, einmal die Modernisten selbst über ihre Meinungen anzuhören. Diese liegen in einem „Programm der italienischen Modernisten" und der „Antwort der französischen Katholiken an den Papst" vor, die beide vor einiger Zeit, auch deutsch, als die zwei ersten Hefte der „Reformkatholischen Schriften" (besorgt von der Kraus-Gesellschaft, verlegt bei Eugen Diederichs, Jena, 1908) erschienen sind. Das höchst merkwürdige Buch eines Engländers („Medievalism." A Reply to Cardinal Mercier. By George Tyrrell. Longmans, Green and Co., London, 1908) ergänzt sie. Es ist von George Tyrrell, einem Priester, der, protestantisch erzogen, dann bekehrt, Jesuit geworden, seit einigen Jahren ein eifriger Anwalt der modernistischen Gedanken ist. Ihn hat der belgische Kardinal Mercier in einem Hirtenbrief gewählt, um an seinem Beispiel die Verirrungen aller Neuerer darzutun und abzutun. Darauf antwortet Tyrrell nun, verteidigt sich und greift an, indem es ihm sehr willkommen scheint, den Kardinal zu schlagen und den Papst zu meinen. Und jetzt versteht man die

Heftigkeit erst, mit der sich die kirchlichen Behörden gegen die Modernisten wehren. Denn alle diese Schriften beweisen, daß es nicht der katholische Glaube ist, der von den Modernisten bedroht wird, sondern nur eben die Behörde, die von ihnen angeklagt wird, sich Vorrechte anzumaßen, die wider den wahren Geist des Christentums seien, und dadurch die alte Lehre zu trüben. Im Grunde handelt es sich um die Frage der kirchlichen Verfassung. Die Behörde habe die Macht an sich gerissen, den Gläubigen den Glauben zu diktieren. Dagegen erheben sich die Modernisten, welchen es für unkatholisch gilt, daß nun der Glaube durch Erlässe der Obrigkeit kommandiert werden soll, während es katholisch sei, daß der Glaube von der gläubigen Gemeinde selbst erlebt werden müsse. Eigentlich geht es also nur darum, ob die Kirche von einem Autokraten oder demokratisch gelenkt werden soll. Tyrrell drückt dies einmal durch einen treffenden Vergleich aus: er vergleicht den Glauben mit der Sprache. Es sei falsch, sagt er, wenn jener Kardinal meine, der Protestant vermesse sich, aus sich selbst allein den Glauben zu finden. Dies mag mancher wähnen, aber es ist nicht möglich, aus dem einfachen Grunde nicht, weil, der Gemeinschaft und der Überlieferung entrückt, der Mensch so wenig aus eigenem einen Glauben finden kann, als ein Mensch für sich allein aus eigenem eine Sprache machen kann. Es gibt keinen Glauben, der auf der eigenen Willkür ruht, sondern dies eben sei das Wesen allen Glaubens, der eigenen Willkür ein Gesetz zu suchen, das sie von außen begrenze. Dieses Gesetz sei dem Protestantismus, dem Katholizismus und dem Ultramontanismus gleich unentbehrlich. Nur ist dem Protestanten das Gesetz die Bibel. Dem Katholiken ist es die Gemeinschaft der Gläubigen, die Kirche mit dem Papst. Dem Ultramontanen ist es der Papst ohne die Kirche. Und den Ultramontanen wieder zum Katholiken zu machen, die Kirche in ihr Recht einzusetzen, das ihr genommen ward, und wieder die Gemeinschaft der Gläubigen herzustellen, welche die Religion in sich erlebt, statt sie sich von einem einzelnen verordnen zu lassen, das ist es allein,

was die Modernisten verlangen. Sie weigern sich nicht, der kirchlichen Autorität zu gehorchen, nur soll nach dem alten Brauch die ganze Kirche, nicht ein einzelner, die Quelle der kirchlichen Autorität sein. Sie maßen sich nicht Unabhängigkeit an. Sie wollen gehorchen. Sie wollen dem Gesetz gehorchen, das die Gemeinschaft aller Gläubigen aufstellt, nicht aber dem, das eines einzelnen Macht über die Gemeinschaft verhängt, nicht einem „absoluten geistigen Monarchen", nicht to the private will and judgment of a privileged individual who can impose theological definitions upon the rest under pain of eternal damnation (nicht dem Willen und Urteil eines Privilegierten, der den übrigen seine theologischen Begriffsbestimmungen unter der Strafe ewiger Verdammnis auferlegen kann).

Man versteht nun, warum diese Modernisten bereit sind, lieber Drohungen und Strafen und Schande zu leiden, als die Kirche zu verlassen. Sie sind nicht gottlos, keine Wissenschaft macht sie hochmütig, sie vermessen sich nicht, des alten Glaubens entraten zu können. Weder untreu noch ungehorsam sind sie der Kirche, sie zweifeln nicht an ihr, es ist ihnen gewiß, daß Gott in der Kirche lebt und daß die Lehre, die er den Menschen verkündigt hat, alle irdischen Weisheiten überdauern wird. Nicht etwa bloß das Bedürfnis andächtiger Stimmungen haben sie sich bewahrt, das auch der Gottlose noch im Herzen hegen mag, nicht etwa bloß einen Ersatz der frommen Gebräuche, um solche liebgewordene Gewohnheiten der Empfindung nicht entbehren zu müssen, suchen sie, sondern sie sind dem alten Glauben treu, keine seiner geheiligten Erfahrungen wollen sie verlieren, das „ganze reiche Erbe" der katholischen Welt hüten sie. Die Wissenschaft macht sie nicht kleinlaut, nichts fürchten sie für den Glauben von ihr, und überall kündigt sich ihnen in den neuen Gedanken der heutigen Menschen das Erwachen des alten Glaubens und eine „großartige religiöse Wiedergeburt" an. Nicht, wie der Papst sie zeiht, den Glauben an den modernen Geist zu verraten, ist ihr Sinn, sondern den ewigen Wahrheiten des alten Glaubens,

an welchen sie festhalten, solche neue Formen zu finden, daß auch der heutige Geist sich ihnen anpassen könne. Wie doch in allen Zeiten die Wahrheiten des Glaubens unablässig im Werden und Wachsen gewesen, vom paulinischen Alter anders ausgedrückt als durch die platonisierenden Väter des dritten und vierten Jahrhunderts, anders von den rohen Theologen der Karolinger und anders an den Universitäten des dreizehnten Jahrhunderts. Wie ja die Scholastik selbst auch nur ein Versuch ist, die „Urtatsache" des Christentums der Mode des aristotelischen Denkens anzupassen. „Die Kritik", sagen die italienischen Modernisten in ihrem Programm, „hat uns gezeigt, wie die katholische Dogmatik ganz aus dem Bedürfnis entsprungen ist, unaufhörlich die Erfahrung mit dem Geist der Zeiten, den unveränderlichen religiösen Geist mit den Ausdrücken des veränderlichen Gedankens in Einklang zu bringen ... Alles hat in der Geschichte des Christentums Veränderung erfahren: Gedanke, Hierarchie, Kultus; aber alle Veränderungen sind providentielle Mittel gewesen, den Geist des Evangeliums zu bewahren, und dieser religiöse Geist ist sich gleichgeblieben durch die Jahrhunderte." Jetzt aber sei der „Geist des Evangeliums" in Gefahr, weil er den Menschen durch eine Form verhüllt wird, welcher die Menschheit entwachsen ist: durch seine mittelalterliche Form, die er in den Katholiken der Zukunft nicht mehr haben wird, wie er sie im Urchristentum noch nicht gehabt hat. Nicht gegen den Glauben meinen sie, sondern für den Glauben zu kämpfen, wenn sie ihn von einer Form befreien, die nur einer verloschenen Zeit gemäß war. Für den Glauben kämpfen sie gegen das Mittelalter. Und deshalb auch gegen alle weltliche Macht der Kirche, an der ihre geistige erkrankt sei. „Wir wissen sehr wohl," heißt es in dem Programm der italienischen Modernisten, „welches die entscheidenden Gründe waren, infolge deren die Kirche im Mittelalter eine politische Macht sich aneignen mußte, die, wenn sie auch manchmal sogar schwer die Ausübung des geistlichen Amtes störte, doch eine nicht ganz schädliche Wirksamkeit auf die Entwicklung des mittel-

alterlichen Europa ausgeübt hat. Aber die historischen Ereignisse, welche die Kirche vermocht hatten, eine politische Verantwortung zu übernehmen, welche von der religiösen Macht trennbar, wenn nicht gar mit ihr unvereinbar war, haben aufgehört zu existieren. Der moderne Staat stellt sich uns dar als das Organ, welches bestimmungsgemäß die Entwicklung der Gemeinschaften in ihren materiellen und moralischen Interessen zu regeln hat, die das öffentliche Leben beherrschen. Er hat genügende Mittel, sich selbst zu behaupten, und ein genau bestimmtes Programm. Die Kirche soll diesem Zustand der Dinge gegenüber froh sein, sich jeglicher politischer Verrichtung enthalten zu können, sich in die Sphäre ihrer geistigen Machtvollkommenheiten zurückziehen und sich auf ihre Mission als Führerin der Menschen auf den Wegen des religiösen Geistes beschränken. Sie hat für ihre besonderen Zwecke bei dieser Trennung der Gewalten alles zu gewinnen. Welchen Bundesgenossen hätte sie im zeitgenössischen Bewußtsein, um den Rest einer vergangenen Macht zu behaupten, oder bei ihren Anstrengungen, diese wieder zu erobern? Welche Popularität können ihr jene kleinen und altersschwachen adeligen Oligarchien geben, die ihr einen kümmerlichen Glanz verleihen, dafür aber ihr Gewohnheiten auferlegen, die zu den Grundtendenzen der Welt in offenem Gegensatz stehen? Wir sind überzeugt und sagen es offen: wir sind müde, die Kirche zu einer Bureaukratie herabgewürdigt zu sehen, welche eifersüchtig über ihre übrig gebliebenen Machtbefugnisse wacht und begierig ist, die alten wieder zu gewinnen; zu einer Einrichtung, die ihre Lebenskraft verliert, je mehr sie darin beharrt, von deren großartigen Kundgebungen im Mittelalter zu träumen. Um diesen bedauerlichen Zustand der Dinge zu wenden, wissen wir kein anderes wirksames Mittel als die reine Trennung der Kirche von der politischen Tätigkeit; die Rückkehr zu einem einfachen Leben, die der Kirche den Zugang zur Demokratie öffnen und ihr die Fähigkeiten geben wird, dieser die Schätze der Religiosität zuzuwenden, welche die christliche Tradition in ihrem Schoß gesammelt hat. Weg mit

jedem leeren politischen Wunsch; weg mit jedem Plan, auf anderen, aber gleichwertigen Grundlagen die weltliche Macht wieder aufzurichten, welche die Kirche im Mittelalter ausübte! Die Kirche möge es verstehen, jene große Kraft zu moralischer Erhebung zu sein, die sie war in ihren weniger glänzenden, aber ersprießlicheren Zeiten, in ihren ersten Zeiten vor allem, und ihre Geschichte wird einen mächtigen Impuls zu neuer Erhebung erhalten. Die Kirche soll die Sehnsucht jener (unbewußt religiösen) Strömungen fühlen, welche das Aufsteigen der Demokratie befördern; sie muß die Mittel finden, sich mit ihr zu verschmelzen, um ihr einen Erfolg zu garantieren, sie zügeln und unterweisen durch ihr moralisches Lehramt, das allein die Grundsätze der Entsagung und des Altruismus wirksam predigen kann. Die Kirche soll ehrlich anerkennen, daß gerade in der Demokratie ihre Katholizität eine höhere Bestätigung erfahren wird. Dann wird auch die Demokratie die Sehnsucht nach der Kirche empfinden, nach der Fortsetzung jener christlichen Botschaft, in welcher ihre noch unerkannten, aber wahrhaftigen Wurzeln liegen."

Es ist kein Streit gegen den Glauben, noch gegen die Kirche, noch für die Wissenschaft oder eine gottlose Weltanschauung, den die Modernisten führen, sondern sie streiten um die geistige Selbstverwaltung in der Kirche, für die Gemeinschaft der Gläubigen, gegen die kirchliche Bureaukratie.

NATUR

IN der Stettiner Versammlung der Naturforscher 1863 wurde der Gedanke Darwins zum erstenmal laut. 1859 war sein Buch von der Entstehung der Arten erschienen. Nach fünfundzwanzig Jahren des Zögerns und Zagens in der Furcht, ein Phantast zu heißen, wenn er nicht alles wissenschaftlich nachzuweisen vorbereitet wäre. Und erst von Wallace bedrängt und um nicht seine Tat an den Jüngeren zu verlieren, entschloß er sich und trat vor. Aber behutsam wich der alte Theologe noch jedem Frevel aus: durch eine Wendung an den lieben Gott selbst, der ihm nur desto „großartiger“ schien, wenn er bloß den Keim des Lebens gelegt, in diesen aber zugleich die Kraft, nun alles aus sich selbst nach eigenen Gesetzen zu entwickeln, ohne daß sich der Schöpfer erst noch einmal selbst hätte zu bemühen brauchen. Das Buch blieb zunächst in der gelehrten Welt, wo man ja nicht die Gewohnheit hat, vom Detail zum Ganzen aufzublicken; man merkte nichts. Erst als es, vom alten Bronn übersetzt, in Deutschland unter die jungen Leute geriet, begann seine Wirkung. Haeckel, eben aus Italien heimgekehrt, von seinen Radiolarien her, las es, und so war sein Mann gefunden. Denn in diesem, der einem jungen Germanenkönig glich, lag immer schon ein zitterndes Verlangen der Ungeduld, Erwartung und Bereitschaft zu den großen Verwegenheiten. Und nun kam, drei Jahre später, jene Stettiner Versammlung, und ihr erster Redner war Haeckel, jung und schön und hell, und dieser glühende, Jugend ausdampfende, wie der Morgen leuchtende Mensch sprach aus, was Darwin war. Da wußten alle, daß es hier nicht mehr um eine Frage der Gelehrsamkeit ging, sondern um die Menschheit selbst; die bisherige Menschheit war plötzlich in Frage. Und so brach es jetzt überall los, gegen die verruchten Ketzer, die sich vermessen wollten, Gott zu leugnen. Darüber hätten sie sich aber wahrscheinlich noch eher beruhigen lassen, hätten nicht alle gespürt, daß damit auch sozusagen der Mensch geleugnet war, der bisherige Mensch,

wie er sich immer gesehen hatte, seit so vielen tausend Jahren, der Mensch, der über sich Gott hatte, unter sich die Natur, der er selbst nun wieder seinerseits von Gott, dem er gehorchen mußte, zum Gott eingesetzt war, der allen anderen gebot. Jetzt aber war der Mensch auch ein Tier geworden. Der Mensch, bisher der Natur gegenüber, als ihr Zuschauer und ihr Herr, vor dem und für den das ganze Spiel der Welt geschieht, sah sich nun plötzlich in die Natur gerissen, mitten in sie hinein; er hatte gar nichts mehr für sich allein, und die Tiere, die Blumen, die Steine sollten nun seine Brüder und Schwestern sein. Das waren sie nun freilich schon für den heiligen Franz von Assisi gewesen. Und für das deutsche Märchen und für unsere alten Mystiker auch. Und für Goethe gar. Doch das nahm man für Traum und Wahn, das störte jedenfalls das Leben nicht auf. Man freute sich, mit solchen lieblichen Bildern der Dichter und Schwärmer zu spielen, und lebte doch im Alten fort, außer der Natur, ihr gegenüber, von ihr getrennt. Nun aber kam einer und machte damit Ernst: der Mensch war seiner Einsamkeit entrissen, seiner Göttlichkeit entsetzt, alle Schranken fielen, er sollte nun wirklich dasselbe sein wie die Brüder und Schwestern im Wald und auf der Flur und im Meer, in ihren Tanz gezogen. Es war ein neuer Gedanke. Das hätte man ertragen. Aber wurde nun nicht auch unser ganzes Leben neu? Wenn jener Gedanke wahr war, daß der Mensch zur Natur gehöre, mitten in ihren Reigen hinein, ein Stück von ihr, kein anderer als die Brüder und Schwestern überall, war dann nicht das alte Leben der Menschen falsch, das Leben außer der Natur, abseits, für sich allein, mit seinem Stolz, sich ihr nur immer noch mehr zu entfremden? Aber siehe, das Leben blieb alt. Der Mensch erkannte, daß die Gedanken falsch waren, auf welchen bisher sein Leben stand, er tauschte sie also für andere Gedanken um, die jetzt die wahren schienen, und – blieb bei seinem bisherigen Leben.

Haeckel sprach in jener Stettiner Versammlung am 19. September 1863, es war ein Sonnabend. Ich bin geboren am 19. Juli 1863,

es war ein Sonntag. Ich wurde also, als Haeckel sprach, gerade zwei Monate alt, auf den Tag. Das macht mir immer so viel Spaß, und ich muß oft daran denken. Denn wenn nun also, wie man doch meinen sollte, Gedanken eine unmittelbare Macht über das Leben der Menschen hätten und das Leben der Menschen mit ihren Gedanken unmittelbar verbunden wäre, so hätte ich es ja sehr gut haben müssen. Ich wäre dann, als man mich aus den Windeln hob, schon von dem bisherigen Leben der Menschen, da dieses ja doch damals bereits für falsch erkannt war, befreit gewesen und damit verschont geblieben. Dies war aber nicht so, sondern wenn auch mein Vater, ein mutiger, immer vorwärts strebender, aus seinem engen Kreise nach Freiheit aufblickender Mann von einer strengen geistigen Rechtlichkeit, redlich alles tat, um mich in der Wahrheit zu erziehen, wuchs ich doch schließlich in der alten Art des Lebens auf, von der Natur entfernt, der der Mensch nur allenfalls zuweilen an schönen Tagen sozusagen seinen Besuch macht. Wirklich, dies war eigentlich immer mein Gefühl, wenn wir als Buben, gut angezogen, ins Freie geführt wurden. Fast wie wenn zwei hohe Herrn sich einmal begegnen: der Mensch der eine Souverän, die Natur der andere, und nun begrüßen sie sich artig, an Feiertagen. Ich weiß noch, als wenn es erst gestern gewesen wäre, wie der Vater mit uns gern Nachmittag auf den Freinberg ging, eine sachte Anhöhe bei Linz, von der man einen wunderbaren weiten Blick über das Tal weg, wo die breite Donau glänzt, an hellen Wiesen, die im Winde nicken, und schwarzen starren Wäldern entlang bis ins Gebirge hat, das weiß am blauen Himmel steht, ein leuchtender Kranz langer Rücken, kahler Felsen, eingeschneiter Zacken, vom Ötscher bis zum Untersberg, weit draußen in der verschwimmenden Ferne. Wir aber gingen auf der sachten Anhöhe schön spazieren, an der Mauer hin und her, die das weitläufige Anwesen der Jesuiten umschließt, und sahen hinaus, in die weite Natur hinaus, die vor den entzückten Augen ausruhender Menschen aufgestellt war, ein erhebendes und beglückendes Schauspiel, das der Linzer gern noch besonders genoß,

indem er, sich umdrehend, nun mit dem Kopf durch die gespreizten Beine sah, weil dann das Bild in der Ferne noch viel schöner wirken soll. Und manchmal gingen wir wohl auch in die Wiese hinein, um Blumen zu brechen, die dann in der grünen Büchse nach Hause getragen wurden, um sorgsam gepreßt, mit ihren lateinischen Namen verziert und im Herbarium aufbewahrt zu werden. Denn dann gingen wir ja doch immer wieder nach Haus. Wie seltsam mir das damals immer klang: nach Haus! Wieder in die Stadt hinein, von der Natur weg, nach Haus. Ich weiß nicht, ob man gleich recht verstehen wird, was der Bub so stark empfand: daß wir uns die Natur doch eigentlich immer bloß ansahen, dann aber blieb sie draußen, und wir gingen heim, sie blieb uns eine fremde Welt, ganz anders als unsere daheim, so schön sie war; sie war schön, unsere war schön, beide waren schön, aber jede doch ganz anders, sie gehörten nicht zusammen. Das war es, was der Bub, noch ganz dumpf, aber so stark empfand, mit einer fragenden Verwunderung, warum wir denn nicht draußen und nicht mit ihr beisammenbleiben könnten; aus dieser Verwunderung wurde später die Sehnsucht, die den Jüngling dann in die Berge trieb: ich suchte sie wie Menschen auf, die man kennen lernen will. Und noch heute muß ich immer an jene kindliche Frage denken, wenn ich den Osterspaziergang lese, im Faust. Da ist es doch auch so: die Menschen strömen aus dem Tor, um sich am Schauspiel der erwachenden Natur zu freuen, dann aber strömen sie wieder zurück, durch das Tor in die Stadt zurück, wohin sie gehören, und das Tor fällt hinter ihnen zu. Und wenn Schwind oder Ludwig Richter uns die Natur zeigen, ist es eigentlich auch so. Es ist die Freude, die einer an der Natur hat, dem sie fremd ist und nur in der Ferne zuweilen erscheint, wie dem Gefangenen der blaue Himmel durchs vergitterte Loch. In dieser Freude wuchsen wir auf. Den neuen Gedanken aber, daß der Mensch zur Natur gehört und dasselbe mit ihr ist, lernten wir wohl denken, doch unser Leben enthielt ihn nicht; so gering muß die Macht des Denkens über das Leben sein. Und als das

Leben dann doch anders wurde, da war das nicht durch Gedanken geschehen, sondern Erfindungen brachen das Leben der Menschen um: das Rad, die elektrische Bahn, das Automobil. Sie haben die Stadt zerstört, in der der Mensch wie hinter einem Wall lag, um nur zuweilen einmal in die Natur auszufallen. Jetzt ist die Stadt bloß noch sein Markt, für das Geschäft. Jetzt erst kann der Städter mit der Natur beisammen sein. Und da es doch immer der Städter ist, der den Geist im Leben der Menschen bestimmt, beginnt jetzt erst der Mensch wieder mit der Natur zu leben, wie mit einem Angehörigen. Und so fühlt der Mensch auch erst jetzt, was er seit Darwin denkt, und jetzt geschieht es erst, nach seinen Gedanken und seinen Gefühlen. Und da will er jetzt, in dieser ganz anderen Freude an der Natur, einer Freude, die sich heimisch fühlt, auch seine Erde und ihre Tiere und ihre Blumen und alle Brüder im Busch und alle Schwestern am Bach auch wirklich kennen lernen, näher und anders als einst, nicht als etwas Wissenswertes für den Verstand bloß und mit den Augen und mit den Ohren, sondern wie der Mensch Menschen kennen lernen will: mit dem Herzen, das im anderen sich selbst wiederzufinden und anzuschauen hofft.

Amerika, du hast es besser! Auch hier zeigt es sich wieder. Dort haben sie das schon seit Walt Whitman. Er ist uns freilich längst übersetzt: von Karl Knortz, von Wilhelm Schölermann, von O. E. Lessing, von Johannes Schlaf. Aber wer unter uns kennt ihn? Wer unter uns weiß, daß dieser „gelassen in der Natur stehende" Mann auf hundert Jahre vor den Geist der Menschheit ausgeprägt hat, wie nur Goethe vor ihm? Wie die Franzosen gern sagen, daß unsere ganze Gegenwart schon im Balzac steht, so steht unsere ganze Zukunft in Whitman; mit ihm ist der freie Mensch aufgetreten, lasset uns nachkommen! Und dann hatten sie dort Thoreau (übersetzt von Wilhelm Nobbe; und man lese jetzt die prachtvolle Schilderung, die Josef Hofmüller von ihm gibt in seinen vortrefflichen „Versuchen"). Thoreau hat einmal gesagt: „Ich wollte tief leben, alles Mark des Lebens aussaugen, so herz-

haft und spartanisch leben, daß alles, was nicht Leben war, aufs Haupt geschlagen würde." In diesen Worten ist der Menschheit ihre Zukunft angewiesen. Alles, was nicht Leben ist, aufs Haupt zu schlagen! Das lernten die Amerikaner von ihm und folgten ihm, in den Urwald hinaus, und lebten mit den Tieren. Und aus ihnen werden die Menschen kommen, die den Mut haben, wieder unschuldige, starke, frohe Tiere zu sein, aber wissende Tiere.

Freunde wollten Thoreau gern auf Reisen schicken. Er dankte. Was soll ich in der Ferne? Was können die alten Städte mich lehren? Ein Sumpffalke in meiner Au sagt mir mehr als der Einzug der Verbündeten in Paris. „Unnützes Erinnern" hat's Goethe genannt. Warum bewahren die Menschen auf, was sie nicht mehr brauchen können? Was soll uns Vergangenheit, der wir froh sind entkommen zu sein? Aber der Falke lehrt uns unsere Zukunft. In keinem Plutarch steht, was uns jedes winzige Geißeltier im Mikroskop zeigt: wie wir sind und werden. Laßt uns doch Bekanntschaft mit uns machen, und mit unseren Brüdern, unseren Schwestern allen! Damit wir erkennen, was das Leben ist, um dann alles, was nicht Leben ist, aufs Haupt zu schlagen! Darum allein geht alles in unserer Zeit. Und nun fangen endlich auch die Deutschen an, auf diesen Sinn der Zeit zu hören. In die Natur müssen wir zurück, um uns zu finden. Und vielleicht gilt einst, wenn von den Enkeln dann unsere Zeit einmal gemessen werden wird, jeder nur so viel, als er irgendwie ein Führer zur Natur gewesen ist.

Haeckel war der erste dieser deutschen Führer zur Natur (siehe jetzt die Volksausgaben Haeckels von Alfred Kröner in Stuttgart). Dann kam sein Schüler Bölsche. (Siehe sein „Liebesleben in der Natur", zwei Bände, und „Vom Bazillus zum Affenmenschen"; dann „Der Stammbaum der Tiere", „Die Abstammung des Menschen" und „Der Sieg des Lebens", und jetzt das „Tierbuch", eine volkstümliche Naturgeschichte, von der eben das zweite Heft „Das Pferd und seine Geschichte" erschienen ist.) Und dann wurde der „Kosmos" begründet und gab diese herrlichen gelben Büchlein

aus („Kosmos“, Gesellschaft der Naturfreunde). Diese ganz einzig anschaulichen Bücheln von Bölsche, dem Urania-Meyer, Francé, Flöricke und Zell, eins immer reicher, lebendiger, sinnlicher als das andere! Und Francé schrieb dieses erstaunliche Buch „Vom Leben der Pflanze“, von dem eben jetzt der dritte Band erschienen ist, und Flöricke dieses entzückende „deutsche Vogelbuch“, mit dem man sich morgens ins Gras legt und nicht merkt, daß auf einmal der Vormittag um ist! Wartet die nächsten zehn Jahre nur ab, und ihr sollt es überall spüren, welche ungeheuere geistige und sittliche Macht von diesen Büchern ausgegangen sein wird! Hier ist die stille Revolution, von der Ibsen so gern sprach. Ja, wir hatten Brehm. Auch Brehm hat die Natur geschildert, und es war wunderschön, aber die Tiere standen dort wie in einer Menagerie, eine fremde Welt, zum Anschauen aufgestellt, hinter dem Gitter. Erst Bölsche und Meyer und Francé schlugen wieder diesen Goethischen Ton an: das bist ja du, hier sieh dich selbst, da kommst du her, da gehörst du hin, erkenne dich hier! Das ist der Unterschied: Früher war's eine Naturgeschichte, jetzt ist's unsere Familiengeschichte; da hören wir doch ganz anders zu. Unsere Familiengeschichte ist's; und wie man auch sagen kann: unser Mythus. Was den armen Menschen unserer Zeit immer so gefehlt hat und wonach ihrer Sehnsucht doch so bangt, einen lebendigen Mythus zu haben, in dem sie sich erkennen können, hier finden sie ihn, zu den Müttern steigen sie hier hinab, Urwesens geheimer Anfang wird hell, der Nornen Seil fühlt der Enkel erschauernd mit zagender Hand. Und wär's vor der Wissenschaft gar nicht wahr, es wäre doch wahr, weil für den Menschen wahr ist, wovon er leben kann; und so fühlen wir es ja, dadurch beweist es sich uns, daß uns ist, als könnten wir jetzt erst wieder leben, ans Herz der Natur gelegt, das wir schlagen hören.

Die Gelehrten freilich, welchen es ja die eigentliche Aufgabe der Wissenschaft zu sein scheint, das Wissen geheimzuhalten, sagen von diesen Büchern gern, daß sie doch bloß „popularisieren“. Nun wäre es ja schon ein hohes Verdienst, Wissen volks-

tümlich zu machen, da doch Gedanken nicht dazu da sind, als Seltenheiten für Sammler aufbewahrt, sondern allgemein nachgedacht zu werden. Und spürt man denn nicht, wie uns hier, ganz im stillen, eine neue hohe Kunst der plastischen Darstellung erwachsen ist? Ich denke mir das eben jetzt wieder jeden Tag mit immer von neuem hell aufprasselnder Freude, die „Tiere der Erde“ von dem Leipziger Professor Marshall und „Vom Urtier zum Menschen“ von dem Freiburger Konrad Günther lesend. In jenem ist eine Kraft der Schilderung, in diesem eine Klarheit im Entwickeln von schwierigsten Problemen erreicht, die sie mir, in ihrer literarischen Bedeutung, neben Humboldt, ja auf ihre Art neben Uhlands Forschungen stellen. Aber alle diese Bücher tun noch viel mehr: sie vermitteln nicht Kenntnisse bloß, sondern sie setzen den Gedanken in ein Gefühl um, und als Gefühl rinnt er nun durch das Blut der Menschheit und kehrt aus ihm als Tat am Ende zurück. Ich weiß gar nicht, ob, wer im Gras, am Meer, im Wind die gelben Bücheln liest, nun auch alles behalten und sich jeden Namen merken und schließlich stets um so viel gescheiter sein wird. Aber vor allem Leben wird er nun anders stehen, und in seinem eigenen Leben anders, und sieht mit anderen Augen und hört mit anderen Ohren und greift mit anderen Sinnen rings in das Geheimnis hinein, das überall zuletzt doch wieder nur unser eigenes Geheimnis ist. Und fast mit Neid muß ich immer denken, wie gut es jetzt die Kinder haben! Denn wieder fällt mir unser Freinberg ein, mit dem hellen Weg an der Mauer der Jesuiten, den wir immer gingen. Dort war hinten ein kleiner Tümpel, der lockte den Buben sehr. Die Mutter sagte immer, wenn sie mit war: Laß doch das stinkende Wasser! Aber wären damals diese gelben Bücheln schon gewesen, so hätte mir mein Vater sicher die schönsten Algen aus dem Schlamm gefischt, und wir hätten dann am nächsten Morgen zugesehen, wie's plötzlich über die schwärmende Pflanze kommt, daß sie auf einmal versucht, ein Tier zu werden; der Tierwerdung der Pflanze hätten wir zugesehen. Dies hätte mich vor vielem bewahren

können, vor allen den „Ritter-, Räuber- und Gespenstergeschichten", aus welchen sich der Jüngling dann mit blutigen Fäusten erst ins Freie schlagen mußte. Und ich hätte schon als Bub unsere Menschen gleich erkannt, die Menschen dieser Zeit, deren Lust und Leid es ist, solche Schwärmeralgen zu sein, die dunkler Trieb verlockt, sich ahnend in ein höheres Leben zu wagen, aus dem sie doch, matt und bang, immer wieder ins alte sinken. Denn wirklich, diesen Algen im Mikroskop zuzusehen, kann uns dasselbe sein, was dem Griechen der Mythos war, den der tragische Dichter ihn sehen ließ.

Der Gedanke Darwins trat ins Gefühl der Menschen erst ein, als sie aus der Stadt traten. Nicht von der Wissenschaft her, sondern durch Erfindungen. Durch das Rad, elektrische Bahnen, das Automobil. Und nun ist es wieder eine Erfindung, die uns noch ganz anders zu den Brüdern und Schwestern bringt: die Momentphotographie. Sie lehrt uns erst die Tiere wirklich kennen. Wir wissen doch, daß wir einen Menschen nicht kennen, solange wir ihn nur so sehen, wie er sich zeigt. Ihn abzufangen, wenn er sich unbelauscht glaubt, in der Unschuld seiner nackten Einsamkeit, ist die Lust der Psychologen. Und nun erst können wir uns auch an den Tieren als Psychologen versuchen. Das Tier, das vor uns steht, sehen wir an, aber es sieht auch uns an und ist uns auch darin verwandt, daß es „posiert". Wer Verkehr mit Hunden oder Katzen hat und jeder Reiter, jeder Jäger weiß das. Auch das Tier gibt sich öffentlich anders, als es insgeheim ist. Und wie wir nun Napoleon mit seinem Kammerdiener, den König in Unterhosen, den Helden daheim belauschen wollen, lauern wir auch den Tieren im Verborgenen mit dem Kodak auf. Zunächst ist das ein Sport, so gefährlich und so beschwerlich, ohne so grausam zu sein, wie die Jagd. Was er uns aber bringt, ist eine ganz neue Art, das Tier zu sehen: als ein Individuum nämlich. Das Spiel seiner Gebärden wird uns vertraut, wir haben Umgang mit dem Tier, wir ahnen seine Seele. Und was man nennt: einem menschlich näher kommen, das hat nun noch einen ganz anderen neuen

Sinn, seit es auch mit Tieren möglich ist. Das Tier wird uns menschlich, sein Antlitz spricht uns an, nun sind es wirklich unsere Brüder und Schwestern, es ist wie im Dschungelbuch, wir sind wieder im Märchen, das Märchen wird wahr. Wieder waren Amerikaner die ersten mit dem Kodak. Aber schon sind sie jetzt von den Deutschen eingeholt. Hier begann Schillings, in seinem prachtvollen Buch „Mit Blitzlicht und Büchse". Gowans Naturbücher und Weichers Naturbilder, die schönen Aufnahmen in den „Naturrurkunden" von Georg E. F. Schulz (acht Hefte bis jetzt) folgten. Aber alle schlägt dieses ganz einzige Buch von H. Meerwarth: „Lebensbilder aus der Tierwelt" (vier Bände bis jetzt, Säugetiere und Vögel). Der Titel trifft zu: unmittelbar in ihrem Leben selbst stehen die Tiere da, alles ist Bewegung, der Hauch des Lebens selbst scheint mit photographiert. Und am warmen Ofen, in dem Holz knackt, Äpfel braten, und bei der lieben Lampe leisen Schein, glaubt man, ins Wunder dieser Bilder entrückt, der alten Edda wilde Windzeit, Wolfszeit draußen rauschen zu hören, Ewigkeit schlägt mit ihren großen Flügeln. Und seltsam tönt uns auch der Text dazu (von Fritz Bley, Martin Bräß, A. Bütow, Prof. H. Friedrich, O. Leege, H. Löns, Dr. J. Müller-Liebenwalde, H. Otto, Ernst Schäff, Karl und Else Soffel): er schleicht ganz nahe an die Natur heran, mit lautlosen Tritten, gleitenden Indianern gleich. Die Buben wünschen sich das doch immer mit solchem Neid: Indianer zu sein. Und irgendwie werden wir's ja schließlich wieder werden. Indianer, die sich nur einiges mitgenommen haben werden von dem, was wir jetzt sind. Und Indianer mit Luftballons, um zuweilen wieder nach den alten Städten zu fliegen, wo die Vergangenheit der begrabenen Menschheit von Drachen gehütet wird. Denn schon der Herr Geheimrat hat es uns ja gesagt: Wißt, verfälscht ist alles, was uns von der Natur trennt!

BARBAREN[1]

IN jeder Zeit gibt es Worte, die unbesehen verehrt werden. Sie gelten überall, man fragt gar nicht erst nach den Gründen ihrer Macht. Werden sie nur ausgesprochen, so sind sie schon anerkannt. Als wir aufwuchsen, waren „Kultur“ und „Zivilisation“ solche Worte. Was die Kultur oder die Zivilisation zu fordern schienen, war ebendadurch schon als notwendig bewiesen, was verdächtig schien, die Kultur oder die Zivilisation zu gefährden, ebendadurch schon widerlegt. Man stritt vielleicht darüber, ob etwas wirklich im Interesse der Kultur und der Zivilisation oder wirklich zum Schaden der Kultur und der Zivilisation sei; aber daß man dieses Interesse hegen, solchen Schaden verhüten müsse, darüber gab es keinen Streit, und keiner hätte gewagt, etwas um den Preis der Kultur oder der Zivilisation zu fordern, als ein so wichtiges und wertes Gut, daß er bereit sei, dafür selbst die Kultur oder die Zivilisation oder wenigstens einen Teil davon einzusetzen. Dies hätte man damals undenkbar gefunden, vor jenen Worten schien auch das kühnste Denken selbst in Ehrfurcht Halt zu machen; und jeden, der sich von ihnen nicht binden ließ, hätte man einen wahren „Barbaren“ genannt. Das gehörte nämlich damals auch zu den Worten, welche bloß geläutet zu werden brauchen, um alle zu versammeln. Als man anfing, den Staat an seine Pflichten gegen die Arbeiter zu mahnen, war es das stärkste Argument, daß sonst aus diesen Enterbten Barbaren entstehen könnten; Rodbertus hat immer mit diesen neuen Barbaren gedroht, und es schien für jeden ausgemacht, alles aufzubieten, um uns davor zu bewahren. Hätte damals einer gesagt: Laßt doch die Barbaren kommen! oder gar: Ja, ich bin ein Barbar, ich will einer sein, weil ich unsere ganze Kultur und Zivilisation nicht mag oder weil sie mir wenigstens ihre Kosten nicht wert scheint und weil mir jedenfalls der Mensch selbst, der lebendige Mensch, wichtiger ist als irgendein Werk von ihm! so würde

[1] Zu Shaws „Essays“ und Jensens „Die neue Welt“.

kaum irgend jemand auch nur begriffen haben, wie sich denn solche Gedanken in einem menschlichen Kopf einstellen können, und man hätte sich auch ihrer bloßen Erörterung entzogen. Bei allem Widerstreit der Meinungen gibt es ja in jeder Zeit doch solche, an welchen für jeden, der denken kann, jeder Zweifel ausgeschlossen scheint, weil der bloße Zweifel daran schon das menschliche Denken überhaupt aufheben würde; es pflegen dies diejenigen Meinungen zu sein, die dann von der nächsten Generation, mit einer leisen Rührung über die gute alte Zeit, zu den erledigten Vorurteilen gelegt werden. So sind jetzt wir am Werk, fast will es scheinen, Barbaren zu werden. Jene Worte klingen uns anders. Der geistige und sittliche Besitz, den unsere Väter Kultur oder Zivilisation nannten, ist uns fragwürdig geworden. Wir hätten Lust, doch erst einmal nachzusehen, ob er uns nicht zu viel koste, an unserer Menschlichkeit, mit der wir haushalten wollen. Und wir sind gar nicht abgeneigt, allenfalls einmal auch das Experiment auf die Barbarei zu machen, weil es uns immerhin der Erwägung und des Versuches wert scheint, ob wir uns mit ihr nicht am Ende menschlich besser stehen würden. Ja, dies ist, wenn man sich auf die letzten dreißig Jahre besinnt und in der Vielseitigkeit so heftiger Widersprüche das Gemeinsame sucht, vielleicht das eigentliche Kennzeichen unserer Zeit, daß sie es überall unternimmt, Kultur und Zivilisation ihrer Weihe und Würde von unantastbaren Worten zu entkleiden. Unsere Zeit ist unter Ibsen aufgewachsen, von dem hat sie das Fragen gelernt, das höflich anklopfende Fragen, das zornig zuschlagende Fragen, das aufreißende Fragen, das einbrechende Fragen, das durchdringende Fragen, bis ans Ende durch, bis ihr dort zuletzt auch das Fragen selbst noch ebenfalls fraglich geworden und wieder die Lust, der Mut zur Antwort gekommen ist, zur letzten Antwort, die alles niederschlägt und verstummen macht. Und vielleicht wird man, wenn man später einmal ein Maß für die Menschen unserer Zeit und ihre Taten, ihre Werke sucht, eben die Kraft dieses Fragens dazu nehmen, und jeder von uns gilt viel-

leicht einmal der Nachwelt nur genau so viel, als er im Fragen kühn und stark und fruchtbar gewesen ist. Nämlich, in diesen drei Graden hat das große Fragen unserer Zeit sich entwickelt. Mit den kühnen Fragern begann es, Marx und Ibsen galt es nur, die Menschen aufzuwecken, daß sie nichts mehr auf den bloßen Glauben hin gelten lassen und zunächst einmal alles fraglich machen sollten, alles. Dann kamen die starken Frager, die mit dem Hammer fragten, Nietzsche und drüben Tolstoi, zuletzt gar Mach, dem der Frager selbst auch noch fraglich wurde, der das Ich zerbrach. Seit ihm aber sind jetzt wir fruchtbaren Frager daran, die nicht mehr um des bloßen Fragens willen fragen, aus bloßer Lust an der eigenen Vermessenheit, sondern Antwort haben wollen, eine Antwort nämlich, die schon in der Frage selber steckt. Jene haben die Mauern geschleift, die Tore gesprengt, den alten Besitz an Kultur und Zivilisation zerstört, mit uns ziehen jetzt wirklich die Barbaren ein. Barbaren mögen wir wohl scheinen, wir Einbrecher in alle Sitte, den Geist und das Recht der Vergangenheit. Ja, es kommt uns selbst zuweilen vor, eine Rasse zu sein, die der Urmenschheit näher steht, und Urmenschliches rufen wir in uns an, die alten Instinkte ketten wir los. Denn immer, wenn der Mensch nicht weiter kann, wenn das, wozu er sich durch Anpassung an seine Bedingungen gemacht hat, ihm plötzlich, da diese Bedingungen sich verändern, zum Hindernis wird, wenn der Mensch in seiner Form keinen Atem mehr hat, dann küßt er gleichsam die Erde, um Kraft aus ihr zu saugen, und kehrt zum Anfang zurück, freilich nur, um, ist das Hindernis erst einmal weg, seine neue Form zu finden, den neuen Bedingungen gemäß, bis dann auch diese Bedingungen sich wieder verändern und auch diese Form wieder zur Fessel und auch gegen sie wieder der Aufruf uralter Instinkte notwendig wird. Immer wenn es wieder einmal so weit ist, daß der Mensch fühlt, einer Kultur entwachsen zu sein, holt er den Urmenschen her, der zerschlägt sie. Aber indem sie zerfällt, tritt aus ihr schon eine neue gerüstet hervor, und so ist, bevor er sich noch recht besinnt, der

Urmensch schon wieder an die Kette gelegt. Die Kette war schon da, die neue Form war schon da. Und das ist das stille Geheimnis von uns fruchtbaren Fragern: daß wir die Antwort schon bereit haben, daß wir die neue Form mit uns bringen, daß wir Barbaren die Stifter einer neuen Ordnung sind. Laßt uns nur absitzen und auspacken, wir haben alles mit, wir sind bereit! Dieses Gefühl, mitten im Aufruhr schon zur Ordnung bereit zu sein und während man sich noch überall mit der Gegenwart schlägt, in sich die Zukunft fertig zu haben, nicht als Hoffnung bloß, als verlangende Sehnsucht, sondern als vollendete Wirklichkeit, die nur Platz sich auszubreiten braucht, dies kündigt sich erst in den letzten zehn Jahren an. Von Anatole France hat man es zuerst vernommen. In unserem Burckhard ist es sehr stark. Beide sind Rebellen aus einer inneren, höheren Gesetzlichkeit, die sich stärker weiß als das unzulängliche, äußere Recht, das noch die Macht zu haben glaubt, und die sich nur wundert, worauf denn die Menschen eigentlich noch warten. Ibsen hatte die Hoffnung, wenn den Menschen nur erst die Welt einmal geöffnet wäre, würden sie sich schon zurechtfinden können; er hatte den Glauben an die neuen Menschen, die dann kommen werden. Nietzsche traute der Zukunft zu, über den bisherigen Menschen hinaus zu phantastischen Entwürfen zu gehen. Anatole France und Burckhard lassen sich gar nicht mehr erst auf Hoffnungen und Entwürfe der Zukunft ein, sie scheinen uns eher mit einer leisen Ungeduld über den Lärm bisweilen zu fragen: Ich weiß gar nicht, was ihr habt und was ihr nur eigentlich immer mit der Zukunft wollt, sie ist ja schon da, sie steht ja vor euch, macht doch nur die Augen auf! Sie suchen nicht nach einer neuen Welt, sie suchen nach keinen neuen Menschen mehr, ihnen ist die neue Welt schon da, der neue Mensch ist schon da, man sieht sie nur noch nicht, und er weiß es nur selbst noch nicht. Wie komisch, daß ein Mensch sich selbst nicht bemerkt! Wie seltsam, daß man dem neuen Menschen den neuen Menschen erst zeigen muß! Auf jener Komik beruhen die besten Einfälle Bernard Shaws.

Und die Seltsamkeit, die die meisten an Johannes Jensen verwirrt, ist nur darin, daß ihnen die wirkliche Welt von heute mit den wirklichen Menschen von heute, die er zeigt, phantastisch vorkommt. Denn sie leben noch so sehr in den Gedanken und in den Gefühlen ihrer Erziehung, daß sie darüber nicht dazu kommen, zu gewahren, was sie selbst denken und fühlen, und wenn es ihnen einer nun sagt, erschrecken und es sich nicht anders erklären können, als daß er einen Witz mache oder ein Phantast sei. Weshalb Shaw für den großen Spaßmacher von Europa und Jensen für einen magischen Trunkenbold des Nordens gilt.

Shaw wird in der Tat vom Publikum und in der Presse bald als ein Hanswurst, bald wie der Teufel selbst behandelt. Er soll einen diabolischen Witz haben, gibt sich einer verruchten Lust hin, alles Heilige zu lästern, und niemand weiß genau, ob er von Rechts wegen mehr ins Zuchthaus oder ins Narrenhaus gehöre. Sieht man sich darauf irgendein Stück dieses Exzedenten an oder nimmt irgendeinen seiner Aufsätze durch, so hat man zunächst immer den Eindruck eines sehr sicheren und feststehenden Mannes von ungewöhnlichem Verstande, der nur dazu, was verständigen Menschen selten zuteil wird, über diesen Verstand hinaus noch Geist genug besitzt, auch die Grenzen des Verstandes einzusehen, und an ihnen eine neue Sicherheit zu finden weiß. Indem er sich nämlich hütet, mit dem Verstande das Gebiet des Verstandes zu verlassen, in diesem aber nicht eingeschlossen bleiben will, muß er sich dort, wo der Verstand nicht weiter kann, nach einem anderen Mittel umsehen, und dazu bietet sich ihm ein ganz unbedenkliches starkes Gefühl des Notwendigen an, dem er sich nun unbefangen anvertraut. In allem, was der Mensch zum Leben braucht, ob es nun Gott oder den Zweck der menschlichen Mühen oder den uns vorgesetzten Sinn der Welt betrifft, ist er ganz ausgemachter Meinungen gewiß. Sie darzustellen, sich nach ihnen einzurichten, alles aus ihnen abzuleiten, wendet er nun wieder den Verstand an, niemals aber, um sie durch ihn etwa erst beglaubigen zu sollen, weil er dies nicht nötig hat und weiß, daß

dies auch dem Verstande nicht gebührt. Er hat's nicht nötig, weil er aller Meinungen, die er zum Leben braucht, schon unmittelbar gewiß ist, nämlich eben durch dieses Gefühl, sie zu brauchen; welcher Beweis könnte stärker sein? Und dem Verstande gebührt's nicht, weil er, was wir haben, verbinden und abteilen und ordnen kann, nichts aber uns geben oder bringen, was nicht schon vor ihm in uns ist. Die Leute, welche man witzig nennt, sind dies meistens dadurch, daß sie den Verstand dort anwenden, wo man ihn nicht brauchen kann, indem sie dabei fingieren, daß man ihn brauche. Wenn wir uns diese Fiktion aufdrängen lassen, sind wir wehrlos gegen den Witz. Die Täuschung geschieht dadurch, daß irgendeine Tatsache, etwas Vorhandenes, etwas Lebendiges vor das Gericht des Verstandes gebracht und von diesem nun aufgefordert wird, nachzuweisen, daß es wirklich vorhanden ist, das Vorhandene, daß es in der Tat lebt, das Lebendige, daß es, sowie es vor dem Verstande steht, durch Urkunden auch bestätigen kann, da zu stehen, wodurch es schließlich in die höchste Verlegenheit und jene Verwirrung gerät, die gerade dem Zuschauer, der es ja doch mit seinen Augen sieht, aber sich zum Spaß blind stellt, so viel Vergnügen macht. Der Witz besteht darin, dem Evidenten eine Bescheinigung abzuverlangen, die es nicht braucht, weil es ja den Augenschein für sich hat. Er kann natürlich die ganze Welt zerstören, freilich schadet es ihr nicht, wie es Gott nicht geschadet hat, vom Verstande wegen Mangel an Beweisen abgesprochen zu werden, solange er unmittelbar in den Menschen, solange er für das menschliche Gefühl evident, solange der Augenschein der Empfindung für ihn war. Eine Zeitlang sind solche unanstößige Zerstörungen bei Freigeistern des deutschen Bürgertums sehr beliebt gewesen. Nordau ist der letzte dieser schadlosen Mordbrenner mit dem anmaßenden Verstande. Wer nicht gleich genau zusieht, mag sich leicht täuschen lassen und auf den ersten Blick zuweilen glauben, Shaw gleiche Nordau. Denn er scheint oft in derselben Art das Evidente zu verspotten, weil es sich vor dem Verstande nicht ausweisen kann. Der Unter-

schied ist nur, daß Shaw dies mit solchen Evidenzen tut, die keine mehr sind, sondern bloß noch dafür geglaubt werden. Er meint nicht, ein Gefühl, eine Gewißheit, unseren inneren Besitz zu widerlegen, indem er ihnen eine Rechtfertigung vor dem Verstande aufträgt, die sie gar nicht nötig haben, sondern er will mit ihnen die Probe vor dem Verstande machen, um eben daran zu prüfen, ob uns denn unsere Gewißheiten noch gewiß sind; die es uns aber nicht mehr sind, sollen sich nicht dafür ausgeben dürfen, wir wollen uns bessere für sie suchen, solche, die sich sicher vor dem Verstande wissen. Was ich fühle, kann mir der Verstand nicht verwirren. Er beweise mir, daß es keinen Grund hat. Was soll mir das anhaben? Ich brauche keinen Grund, denn es ist da. Verwirrt mir der Verstand mein Gefühl, so kann dies nur sein, wenn es ein Gefühl ohne unmittelbare Gewißheit, also nur der Schein oder ein Nachglanz eines Gefühls ist. Und so stellt Shaw jedes Gefühl vor den Verstand, nicht als ob es nötig hätte, sich hier zu beweisen, sondern um es auf die Gewißheit zu prüfen, die das wirkliche Gefühl vor dem eingebildeten voraus hat: läßt es sich vom Verstande verwirren und erschüttern, so ist es keins, weg damit! Dies aber tut uns vor allem not, eingebildete Gefühle, die wir aus Gewohnheit mitnehmen, auszuscheiden und unseren wirklichen inneren Besitz zu finden. Denn an nichts leiden wir mehr als durch solche Gefühle, denen wir selbst nicht mehr trauen können. Diese jagt Shaw durch den Verstand aus. Und wenn er ihn dann auch einmal gegen ein wirkliches Gefühl kehrt, so hört man ihm die Lust an, mit der er es sicher vor ihm weiß und indem er die Macht des unbekümmerten Gefühls genießt, den armseligen Verstand springen und den Mond anbellen läßt. Um Ernst mit unseren Gefühlen und Ordnung darin zu machen, schickt er den Witz vor. Denn daran kennt er das wirkliche vom vermeintlichen Gefühl, daß dieses vor dem Verstande Angst kriegt, während jenes ihn auslacht. Die Leute aber, an ihren Gefühlen irre, meinen, er verhöhne das Gefühl, während der Hohn nur sein Mittel ist, das Gefühl aufzufinden, als welches

durch keinen Hohn irre werden kann. Es ist, als ob einer verdächtig würde, Gold zu leugnen, weil er es ins Scheidewasser tut, aber doch nur, um es aus der Legierung zu lösen. Es fällt ihm nicht ein, die Menschheit auf den Kopf zu stellen, wie die Rationalisten. Er ist nicht einer, der mit dem Verstande die Wahrheit sucht. Er weiß, daß an sich, vom Menschen abgelöst, nichts Wahrheit und nichts Wahn ist: die Wahrheit, die der Mensch zum tätigen Leben nicht mehr brauchen kann, wird Wahn; der Wahn, der einem Menschen werden und wirken hilft, ist seine Wahrheit. Pragmatismus nennt man das neuestens, aber lange vor diesen Amerikanern hat es Goethe schon gehabt. Was soll eine Wahrheit dem Menschen, die ihm nicht angewachsen ist wie Hand und Fuß, daß er mit ihr zugreifen und ausschreiten kann? Aber diese zu finden, wird es noch immer das beste sein, wir schneiden alle Wahrheiten mit dem Messer des Verstandes an: geht's ins Fleisch, so schreit der Mensch schon. Bis aber nicht alle Menschen geschrieen haben, wollen wir das Messer wetzen. Bis dann einmal eine solche Menschheit kommt, die nur noch angewachsene Wahrheiten hat.

Jensen ist schon so einer. Der gehört zur Rasse Whitman. Mit Whitman hat eine neue Menschheit begonnen, eine, die keine Gespenster kennt, sondern nur Lebendiges hat. Keine verfallene Schlösser und keine Basalte; unnützes Erinnern stört sie nicht, und kein vergeblicher Streit nachwirkender mit aufstrebenden Wünschen. Und so benutzt sie nun die Gegenwart mit Glück! Sie braucht kein Gefühl mehr erst vor den Verstand zu fordern, um zu prüfen, ob es stark genug sei, sich auch unbewiesen zu behaupten, durch sich selbst; denn sie kennt kein anderes Gefühl als eben das unbewiesene, das angewachsene, das eigene. Sie fragt nicht, ob sie sein darf und wie sie sein soll, sie ist da. Sie hat wirklich etwas Barbarisches in ihrer fraglosen Unschuld. Zur Natur, von der sie losgerissen war, scheint die Menschheit mit ihr zurückzukehren. Der Apfel vom Baum der Erkenntnis ist verdaut, nun weiß sie weder das Gute noch das Böse mehr, es

ist ihr alles recht, sie geht wieder im Paradiese. So wirkt Jensen auf uns, der auch ein großer Frager ist, aber durch seine bloße Existenz. Warum können wir nicht sein wie dieser? Einen ganzen und vollkommenen Augenmenschen hat Wagner Goethe genannt. Jensen ist nicht bloß ganz Auge, er ist ganz Ohr, ganz Nase, ganz Zunge, ganz Haut, dieser ganze Mensch scheint nur aus Sinnen zu bestehen. Der junge Maupassant war ähnlich, aber dann wollte sein Gehirn nachkommen, das hat ihn verstört. Dieser Jensen ist wie ein ungeheuerer Spiegel, in den das Leben schaut; und aus dem Spiegel schaut das Leben nicht nur, es tönt, es riecht, mit allen Kräften zeigt es sich allen Sinnen ganz. Er gleicht einer Mühle, durch die die ganze Welt rinnt; und man kann sich eigentlich gar nicht denken, daß sie jemals still steht. Ich kann mir Jensen in der Nacht schlafend nicht vorstellen. Er ist ganz Bewegung, ganz Licht, ewiger heller Tag. Ich kann mir auch nicht vorstellen, daß er nachdenkt und schwankt und sich erst entschließen muß; oder ich müßte mir den Birnbaum vorstellen, wie er sich die Birnen überlegt und sich heuer vielleicht für eine andere Sorte entscheiden wird. Nirgends ist an ihm ein Wille sichtbar, sondern die Natur treibt ihn, wie Wasser ein Rad. Man kann ihn nur immer wieder mit Whitman vergleichen, oder mit manchem der Jünger Whitmans, allenfalls mit Thoreau. Und, wie diese, mit dem alten Volkslied. Diesen Ton hat er; und so spaziert er nun bald bei Malaien im Urwald, bald unter Maschinen in Paris oder im Auto durch die Straßen von New York herum, mit derselben handfesten Dreistigkeit, mit der das Volkslied wie ein Handwerksbursche durch die Welt zieht; und wenn er von William Randolph Hearst erzählt, dem Fürsten der gelben Presse, ist's, wie wenn einer, der auszog, das Fürchten zu lernen, einen wilden Gesellen stellt oder das tapfere Schneiderlein beherzt auf den gewaltigen Riesen stapft. Märchen wird's überall, seit der Mensch wieder unschuldig ist. Aber ein seltsames Märchen von ganz neuer Art: ein Märchen, das von Maschinen saust. Das befremdet die Menschen an Jensen so, das finden sie phantastisch.

Ganz kunstlos scheint er; von den Gelehrsamkeiten und Handfertigkeiten der heutigen Künstler hat er nichts. Das würde man noch verstehen können, weil es sich in eine Formel bringen läßt; man denkt an Rousseau und sagt: es ist einer, der die Natur sucht! Aber wo sucht er sie? Bei den Maschinen, auf der Brooklyner Brücke, wenn dort hoch über den weißen Fieberdampf die Züge durch das Gitterwerk fliegen, im Schwall des donnernden Verkehrs auf den dampfenden Straßen der großen Städte. Das können sie sich nicht deuten: einer der die Natur sucht, und findet sie im Ruß der städtischen Arbeit! Sie verstehen, daß einer aus den Lügen der Welt flieht, aber nun denken sie, er wird auf das Meer oder in den Wald gehen, um dort den verlorenen Menschen in sich aufzufinden; nein, er geht in den Lärm und Qualm atemloser Straßen hinein! Ein ganz kunstloser Mensch, ein Volksliedmensch, ein Märchenmensch, so klingt er; und man denkt, der wird uns von lieben Träumen fabeln, aber da: Maschinen sind's, wovon er träumt, und sein Fabelreich ist unsere Wirklichkeit, in ihr sucht er den unverdorbenen Menschen auf. So hat man ja auch Whitman in Europa nie erkannt, weil hier diejenigen, die es fort aus unserer Kultur und unserer Zivilisation drängt, diesen Drang so verstehen, als sei der innere Mensch an seiner äußeren Welt, am Menschenwerk der künstlichen Einrichtungen krank und es gelte darum, diesen zu entkommen, zur Natur zurück, womit sie einen Zustand meinen, den der Mensch noch nicht berührt hat, aber wie könnte der in Fabriken, bei Maschinen sein? Unseren Barbaren schwebt immer vor, irgendwie den Menschen wieder zum Bauern zu machen. Sie fühlen: der innere Mensch stimmt mit dem äußeren nicht; wir müssen uns, der äußeren Welt wegen, anders machen, als wir sind, dies zwingt uns Gedanken, Gefühle, Begierden auf, die wir nicht haben, und nimmt uns die unseren ab, der natürliche Mensch in uns wird durch den künstlichen äußeren verdrängt, wollen wir ihn wieder, so müssen wir der äußeren Welt entfliehen, diesem ganzen künstlichen Menschenwerk an politischen und sittlichen und wirtschaftlichen Formen;

also was wollt ihr mit eueren Pionieren einer neuen Welt, die doch auch wieder auf diesem Teufelswerk der Maschinen ruht und auch wieder eine künstliche ist, in der der innere Mensch erstickt? Whitman aber, seine Leute und ebenso jetzt Jensen sehen freilich auch den inneren Menschen mit dem äußeren entzweit, sie wollen auch den inneren Menschen erlösen, nur glauben sie nicht, daß der innere Mensch noch der alte Urmensch ist, den es nun, die äußeren Formen und alles künstliche Werk der Menschen zerbrechend, wiederherzustellen gilt, sondern sie finden in ihrem inneren Menschen, der heraus will, dasselbe Wesen, das in seinen äußeren Werken, in jenen Maschinen schon erschienen ist. Zwischen diesen aber und dem inneren Menschen steht das Künstliche, das sie trennt, der ganze Wust von Gedanken und Gefühlen, die so wenig im inneren Menschen mehr lebendig sind als im äußeren Leben, nicht in unserer Seele und in unseren Maschinen nicht, und dies, daß unsere Seelen sich nach unseren Maschinen sehnen, welche wie sie sind, ist es, woran wir leiden, jener Wust muß weg, nicht von der äußeren Welt wird der innere Mensch bedrängt, sie gleicht ihm, aber zwischen ihn und sie hat sich das Künstliche gestellt, die Wand von Gedanken und Gefühlen, welche den inneren Menschen wie sein äußeres Leben verleugnen. Der Mensch verändert sich, indem er sich seinen Bedingungen anpaßt. Aber immer verändern sich diese Bedingungen wieder, durch den Menschen selbst, der immer seine Mittel wieder wechselt. Und während es eben den Menschen einer Zeit gelingt, sich den neuen Bedingungen anzupassen, werden unter ihren Händen diese Bedingungen schon wieder erneut; die Hand des Menschen ist schneller als Kopf und Herz. So gehen die Bedingungen ihm immer voraus, niemals holt er sie ein. Aus der Anpassung des Menschen an seine Bedingungen entsteht seine geistige Form. Der Mensch denkt und fühlt seinen Bedingungen gemäß. Nun löst sich die geistige Form aber dann vom Menschen ab, sie wird aufbewahrt, sie wird überliefert. Ändern sich die Bedingungen wieder, so muß der Mensch sich mit ihnen ändern, er kann gar nicht anders,

sie nehmen ihn mit, eine neue geistige Form entsteht, ob er will oder nicht. Aber die letzte ist auch noch da. Und die vorletzte. Und alle, sorgsam bewahrt und vererbt von Geschlecht zu Geschlecht. Und die stehen nun zwischen dem Menschen und seiner äußeren Welt. Diese äußere Welt, die Bedingungen des Menschen, und der innere Mensch, der Ausdruck seiner Anpassung an sie, gleichen sich. Aber die geistigen Formen, Reste vergangener Bedingungen, vergangener Anpassungen, trennen sie. Diese Trennung der Gleichen gilt es aufzuheben. Die Kraft dazu sucht der Mensch in der Natur. In der Natur des eigenen inneren Menschen oder in der menschlichen Natur draußen, bei den Maschinen. Es ist dieselbe. Alle starken Zeiten, in welchen der Mensch mit sich einig ist, haben das immer gewußt. Unsere aber ist so wank und wirr, daß ihr Jensen ein Phantast scheint, da er doch nur die gemeine Wahrheit von der Straße nimmt.

HAUSKUNST

NEHMEN wir an, ein Gast komme nach Deutschland, aus Persien oder Japan, neugierig, Land und Leute kennen zu lernen, und sage mir nun: Ich möchte Sie bitten, mir die Titel jener deutschen Bücher aufzuschreiben, von Romanen oder Dramen oder was es sonst sei, aus denen ich mich am besten rasch über die Sinnesart und Gemütsart, die hier in den Menschen sitzt, über das Denken und Fühlen der heutigen Deutschen, kurz, über den ganzen deutschen Geist unterrichten kann! Ich verstehe, was mein Perser oder Japaner meint. Ich mache es selber auf Reisen auch so: erst wird auf der Gasse jeder ausgefragt, um den Grundton der Ortschaft zu hören; aber wie da nun doch jeder Schnabel anders klingt, verwirrt es mich, und man möchte dann einen, der im Namen aller spricht, sozusagen einen Extrakt der ganzen Nation; und das sind doch, denkt man, die Dichter! Indem ich aber daran gehe, den Wunsch des Japaners zu tun, und solche Bücher für ihn suche, Epiphanien gleichsam unseres deutschen Wesens, muß ich zögern. Es ist leicht, die paar großen Dichter zu nennen, die unser Volk neben die besten der anderen stellen darf. Das will ja aber mein Japaner gar nicht. Ich verstehe genau, was er will. Er hat keine literarischen oder künstlerischen Sorgen; wenn er sie hat, sucht er sie nicht in der Fremde, dafür genügen ihm seine heimischen Künstler. Er sucht auch nicht den Reiz ungewöhnlicher Begabungen oder irgendein besonders merkwürdiges Beispiel der Menschenart. Er will uns kennen lernen, wie wir heute sind; das deutsche Wesen und die Richtungen, die es jetzt hat, will er finden. Also was man repräsentative Menschen nennt, braucht er, Statthalter des allgemeinen Geistes, in welchen, was sich sonst zerstreut, versammelt und das sonst Verborgene sichtbar wird. Die Vertrauensmänner unseres Volkes meint er, die dem gemeinen Mann seinen dunklen Trieb bestätigen und erklären; deshalb fragt er nach unseren Dichtern. Ich weiß genau, was er will. Aber wer von ihnen hat denn das Vertrauen heute? Manche

sind durch ihr Können, andere menschlich groß; jeder steht allein, jeder nur für sich da. Wer darf denn jetzt sagen, in ihm sei das Volk beisammen, oder auch bloß irgendeine Klasse, auch bloß irgendein geistiger Kreis? Wie in Lessing das erwachende, wie in Schiller das die geistige Macht ergreifende Bürgertum der Deutschen, wie in Gustav Freytag noch das aufatmende Bürgertum, das sich nun ansiedeln und auf Lebenszeit einrichten will. Wer denn? Alle teueren Namen, die wir ehren, gehe ich ab, und keiner ist dabei, der das öffentliche Vertrauen hat. Hauptmann war es einst. In den neunziger Jahren. Er stellte damals die geistige Form der Intellektuellen am Rande des Bürgertums dar, aus denen sich eine Partei das alte Preußen nach Europa lenkender Demokraten zu bilden schien. Die Intellektuellen haben sich verlaufen, Hauptmann geht auf anderen Wegen Ahnungen einer neuen Zukunft nach, die kaum da und dort erst zagende Bekenner hat. Nein, unsere Dichter alle sind jetzt nur Ausnahmen, Einzelfälle, Abarten des deutschen Wesens. Dieses selbst oder auch nur eine seiner Klassen, einen seiner Kreise drückt keiner aus. Jeder Dichter drückt nur diesen Dichter aus. Und ich muß meinem Japaner sagen: Wir haben jetzt keinen Dichter, in dem das deutsche Volk zu finden wäre.

Später fällt mir ein, ich könnte ja meinem Gast, dem es doch gar nicht um Kunst zu tun ist, sondern um Proben der deutschen Art, immerhin Bücher nennen, die zwar nach dem letzten Berliner Geschmack, der in Deutschland herrscht, nichts „Literarisches" haben, weil sie den eben jetzt gültigen Vereinbarungen nicht mehr entsprechen, die dem Japaner aber doch, worauf allein es ihm offenbar ankommt, bis zu einem gewissen Grade den Verkehr mit unseren Menschen und die Anschauung ihres inneren und äußeren Lebens vielleicht ersetzen könnten. Aus Romanen der Truth kann er den Ton und die Moden jener Gegend kennen lernen, in der der ererbte dem erworbenen Reichtum begegnet, das Bürgertum in die Haut des Adels fährt und Berlin W. an Kosmopolis stößt. Aus Romanen Ganghofers die Stimmungen und Neigungen der

deutschen Geschäftswelt, die in den großen Städten Geld verdient und sich in Jagdhäusern davon erholt. Aus Romanen von Otto Ernst die Sorgen und die Wünsche des Mittelstandes, der langsam geistig aufzurücken beharrlich in der Stille strebt. Ja wirklich, der Wunsch des Japaners kann geschehen. Ich entdecke nach und nach und immer mehr, daß es uns doch an repräsentativen Männern gar nicht fehlt. Er hat mich bloß falsch gefragt. Er hat mich um Dichter gefragt, so verstand ich ihn, weil er der Meinung war, sie wären die Delegierten des deutschen Geistes. Solche gibt es schon, nur nicht unter den Dichtern, sondern sie gelten für unliterarisch. Wobei ich mich, mit diesen Worten: Dichter und unliterarisch, an das Urteil halte, das von den öffentlich angestellten Ratgebern gefällt worden ist. Es ist mir klar, daß mein Japaner das, was er sucht, nämlich ein Porträt unserer heutigen deutschen Art, nicht, wie er meint, in unserer Literatur finden wird und daß den Autoren, bei denen er es finden wird, von den Merkern das Schandzeichen des Unliterarischen eingebrannt ist. Diese gezeichneten Autoren sind, scheint's, die Vertrauensmänner der Nation. Was sich ja wohl auch in den großen Auflagen zeigt. Freilich scheint die Nation dies nicht zuzugeben; denn dieselben, die die Bücher mit den großen Auflagen kaufen und sie lesen und sie lieben und mit ihnen leben und sich an ihnen befriedigen, sind ungehalten, dies einzugestehen, und versichern gleich, sie wüßten schon, daß dies eigentlich gar keine Dichter wären, sie lesen sie ja doch auch bloß zum Vergnügen, weil ein Mensch, der den ganzen Tag in Geschäften steht, eben für die eigentlichen Dichter keine Zeit hat und sich nicht abends auch noch plagen kann.

Wir haben also: erstens Dichter, die nirgends das allgemeine deutsche Wesen ausdrücken, sondern Abnormitäten sind, bewundert und verehrt, aber kaum gelesen werden, jedenfalls nicht zum Vergnügen, sondern mit einer Plage, die der Deutsche gelegentlich seiner Bildung schuldig zu sein glaubt; und zweitens Autoren, die der Deutsche liest, die ihn freuen, die ihm ein Bedürfnis sind, weil er sich mit seiner geistigen Form in ihren Werken findet,

deren er sich aber eigentlich im Innersten schämt, weil es ausgemacht ist, daß sie nicht zur Literatur gehören. Und so wird, wer einmal in hundert Jahren unsere jetzigen Dichter liest, die von den Kunstrichtern anerkannten Dichter, die der Stolz der Nation sind, zwar Nachricht von der geistigen Sonderart einiger höchst seltsamer, ungemeiner und sehr hoch gediehener Menschen erhalten, über den inneren Sinn und Trieb aber, der die Gemeinschaft der Deutschen heute lenkt, nichts erfahren. Und wer deutsches Denken, deutsches Fühlen dieser Zeit verstehen will, darf nicht die Literatur, sondern muß jene fragen, die aus ihr weggewiesen sind und ihr ganzes Leben unter den Drohungen und Verwünschungen der „literarischen Welt" verbringen.

Es kann nun leicht sein, daß einer, einmal so weit, diesen merkwürdigen Zustand von Dichtern, die der Nation nichts zu sagen haben, und Unliteraten, die der wahren Meinung der Nation dienen, deutlich einzusehen, in Zorn über die ganze literarische Welt geraten mag, wie denn überhaupt, wer, ohne ein besonderes künstlerisches Gefühl, nur aufs Ganze der geistigen Entwicklung schaut, gern ebenso ungerecht gegen die Literaten wird, wie sie selbst in ihrem Kreise sind. Er findet nämlich, wenn er die Zeiten vergleicht, daß sich in jeder immer einige allgemeingültige, schlechtweg unbedingte Gebräuche der Darstellung zu Gesetzen aufwerfen, von welchen abzuweichen nun für unliterarisch gilt. Sie scheinen ihm nicht fester als etwa die Moden, nach welchen der Frack zugeschnitten wird, oder die Sitte, die bestimmt, den Hut im Vorzimmer abzulegen oder in den Salon mitzunehmen. Einen rechten Grund für sie kann er nirgends sehen, als etwa den, daß die gesitteten Leute ein Bedürfnis nach Zeichen haben, durch die jemand zu erkennen gibt, daß er zu ihnen gehört, von ihren Vereinbarungen weiß und ihre Gewohnheiten achten will. Warum soll einer nicht in der Früh einen Smoking mit einer hellen gestreiften Hose tragen? Weil wir es verboten haben. Und weil, wer es nun dennoch tut, uns zu verstehen gibt, entweder daß er von unseren Geboten und Verboten nichts weiß oder daß er

von ihnen nichts wissen will. Wir aber lassen einen nur dann in unseren Klub ein, wenn er unsere Sitten anerkennt. Als ein solcher Klub kommt dem Unbeteiligten die literarische Welt vor, in der, ohne daß man ihm den Grund sagt, das eine für fein, das andere für unvornehm gilt und das Feine wie das Unvornehme jedes Quartal ausgewechselt wird. Und man sagt ihm, beweisen lasse sich das nicht, man müsse eben ein Gefühl für das Gewicht der Worte haben. Versteht er das nicht, so wird er zu den valeurs der Maler geschickt. Dasselbe, sagen die Literaten, gibt es auch in der Sprache. Die Worte haben, neben ihren Bedeutungen, auch noch ihren eigenen Wert und ihr spezifisches Gewicht. Der Verstand kann darüber nicht entscheiden, man muß das Gefühl dafür haben, und diejenigen, die dasselbe Gefühl dafür haben, nennen sich untereinander literarisch. Der Unbeteiligte wird freilich entdecken, was sie kaum bemerken, daß auch dieses Gefühl unter ihnen unablässig wechselt. Da war Gutzkow, dieser ausgemachte Literat seiner Zeit, und seine Prosa stößt für unser Gefühl heute bei jedem dritten Wort gegen unsere Wertachtung der Worte an. Wir sagen dann, es sei eben jene ganze Zeit unliterarisch gewesen, daher auch die Literaten, denen wir nun aber doch nicht bestreiten können, daß sie damals in jener unliterarischen Zeit immerhin einen besonderen Kreis dargestellt, eben den literarischen. Über derlei darf man eigentlich gar nicht nachdenken, man kommt sonst zur Grenze, an der man spürt, Nichtigkeiten zu verlieren, die wir doch nicht entbehren können, solange wir uns noch irgendwie behaupten wollen. Schließlich ruht ja die Kraft der redenden Künste auf dem Wahn, der den Redner mit dem Angeredeten verknüpft: als ob Worte, also vereinbarte Lautzeichen, außerdem in sich und an sich noch eine Realität hätten. Und ganz so leicht, wie sich's der Unbeteiligte macht, der das Wort einfach bei seinem Gedanken nimmt, wird es jedenfalls nicht sein. Wir hantieren nun doch einmal alle mit den Begriffen des Literarischen und Unliterarischen, also brauchen wir sie offenbar; und wir merken, daß es die Worte sind, die den Unterschied machen.

Die unliterarischen Leute setzen freilich sogar einen gewissen Stolz darein, „ungekünstelt“, wie sie es nennen, zu schreiben, und sie sagen gern, man habe so zu schreiben, wie man spricht. Was man gelten lassen kann, wenn es recht verstanden wird. Aber man schreibt nicht, wie man spricht, wenn man einfach die Worte aufschreibt, die gesprochen wurden. Die Worte sind kaum die Hälfte der Rede. Die Rede besteht nicht aus Worten bloß, sondern ebenso aus Tönen, die das Wort begrenzen oder erweitern können, es bald verstärken, bald entkräften, anfeuern oder abkühlen, ja seinen Sinn und seine Schwere und seine Macht erst bestimmen, ferner aus Blicken von derselben ergänzenden und ausfüllenden Kraft, besonders aber aus der Gegenwart des Redners selbst, die ganz unmittelbar so stark wirken kann, daß sie die Hilfe der Worte gar nicht mehr erst braucht, ja die sich oft am wohlsten fühlt, wenn sie selbst über hinderliche Worte durchdringt. Will einer also in Wahrheit schreiben, wie er spricht, so genügt es nicht, daß er hinschreibt, was er gesprochen hat, sondern er muß andere Worte finden, solche nämlich, die nicht bloß den Sinn der gesprochenen Worte, sondern auch noch den Klang, mit dem sie gesprochen wurden, die gebietende Macht seiner Augen, ja die ganze unmittelbare Gegenwart des Redners enthalten. (So lange wenigstens, bis es gelungen sein wird, seine Gebärden mit dem Kodak, die Stimme mit dem Phonographen, seine geistige Gegenwart im Kintop einzufangen; dann brauchen wir die Kunst des Schreibens nicht mehr.) Vielleicht ist es eigentlich dieses Wissen um den Unterschied des Sprechens vom Schreiben allein, was die literarischen von den unliterarischen Menschen trennt. Sind zwei sonst an Macht ihrer Persönlichkeit und Menschlichkeit einander gleich, so wird der Literarische stärker wirken können, weil er in seiner Niederschrift ganz enthalten sein wird, der andere aber nur zum Teil, nur mit einem Ungefähr von sich. Immerhin kann der Unliterarische zuweilen aber so stark und menschlich schön sein, daß auch dieses Ungefähr noch, das von ihm zu uns kommt, dieser Teil, dieser Schatten seines Wesens

wertvoller ist und freudiger macht und uns mehr zum Leben hilft, als das Ganze des Literaten, wenn dieser sich in Worten so erschöpft, daß ihm zum Leben selbst nichts übrig bleibt. Jedenfalls hat es jetzt den Anschein, als gehe von den unkompletten Autoren, die sich nur ungefähr mitteilen können, ja eigentlich ihr Wesen bloß ahnen lassen, statt es darzustellen, mehr Wirkung auf die Deutschen, mehr Freude, zuletzt also mehr geistige Realität aus als von den Dichtern. Was übrigens diese gar nicht herabsetzt. Ihnen mag es genügen, sich aufzuzeichnen und ihr Wesen, wie es ist, rein auszudrücken, unbekümmert, was die Menschheit oder auch nur irgendein einziger Mensch davon habe, bloß für sich selbst allein. Merkwürdig ist aber doch, daß die Werke, die jetzt in jedem deutschen Hause zu finden sind und an denen die Jugend aufwächst, die deutsche Hauskunst unserer Zeit, sozusagen also zur Literatur nicht zugelassen werden. Und wer später einmal, frei von unseren Parteilichkeiten, die geistige Geschichte dieser Zeit schreibt, wird sagen müssen, unsere Literatur habe aus einigen ungelesenen hohen Dichtern, hauptsächlich aber aus unliterarischen Leuten bestanden. Und vielleicht begibt es sich noch, daß er diese menschlich wertvoller und erfreulicher finden wird als jene. Vielleicht aber hält er sich davon zurück, aus Angst, doch ungerecht gegen die Dichter zu sein, weil er merken mag, daß es leichter ist, seine Menschlichkeit wirken zu lassen, wenn man sie sozusagen vor sich hindampft, als aus ihr eigene feste Gestalten abzulösen.

Von diesen Künstlern des deutschen Hauses ist mir Rosegger der liebste. Ich habe ihm zu seinem sechzigsten Geburtstage geschrieben, ich hätte gar nicht den Wunsch, so zu sein wie er, aber eine große Freude, daß einer wie er vorhanden ist. Tief steckt er im Bäurischen, hoch greift er ins Geistige, und wie er sich nun zwischen den beiden festzusetzen weiß, keins aufgeben will und auf beide seine feste Hand legt, das hat mir den schönsten Reiz. Frau Bettelheim hat einmal sehr lustig erzählt, wie sie, als einst das Peterl in ihr Häusel am Grundlsee kam, die Bauern aus der

Nachbarschaft herrief und er nun mit diesen und diese mit ihm sehr schöntaten, heimlich aber schimpften sie auf ihn und er auf sie: sie trauten einander nicht. Es nützt ihm nichts, den Bauern ist er ein Stadtherr, und den Stadtherren wieder bleibt er der Bauer. Wer aber aus dem Bäurischen ins Städtische strebt, jenes doch nicht lassen und nur noch dieses dazu gewinnen will, findet sich in ihm. Bei uns sind's viele. Die ganze Mittelschicht in den kleinen Orten unserer Alpenländer. Eigentlich muß man ja sogar sagen, daß das ganze deutsche Österreich, Wien und die Juden ausgenommen, geistig noch auf diesem Wege vom Bauern in die Stadt ist. Da nehmen sie den langsamen, mißtrauisch schwerfälligen, gesunden Menschenverstand der freien Felder mit, möchten aber zu den Geboten der Vernunft gelangen. Unter den Dingen, wie der Bauer, liegen sie nicht mehr, über die Dinge, wie der Geistige, können sie sich noch nicht stellen, so bleiben sie zwischen den Dingen stehen. Und ihr Wesen ist, nach allen Seiten empfindlich zu sein, was ihre Schwäche zugleich und ihre Kraft ausmacht. Aus Einerseits und Andererseits sind sie zusammengesetzt, hat Karl Marx einmal gesagt. Ihr Instinkt ist nicht mehr so stark, des Logischen entraten zu können, doch meldet sich das Logische schon, will auch dabei sein und rückt nur noch nicht allein heraus; gar nun selbst aus sich seinen eigenen Instinkt zu schaffen, wagt es nicht. Dies: durch das Logische nicht bloß die alten Instinkte zu zerstören, sondern das Logische dann noch so zu steigern, bis es selber aus eigener Kraft wieder zum Instinkt wird, ist das Problem, an dem die Geistigen oder Intellektuellen krank sind. Diese schon städtisch gewordenen Bauern oder noch bäurisch gebliebenen Städter, diese Stadtbauern aber können gesund sein. Zwischen dem Instinkt und der Logik teilen sie sich ihr Leben ein, jener wirkt noch nach, diese schlägt schon vor, und solches Nachgefühl mit solchem Vorurteil gibt die glücklichste Mischung, die sie so durchaus unbedenklich macht; sie sind die einzigen Menschen heute, die stets genau wissen, was sie zu tun haben, und die sich sicher fühlen. Der Bauer ist unsicher worden,

weil er doch schon „Fragen" auftauchen fühlt, denen sein Instinkt nicht beikommt; und der Geistige, weil er weiß, daß die logische Lösung der Fragen sie nicht aus der Welt schafft. Nur wer in der rechten Hand Instinkt, in der linken Logik hat, wie man's gerade braucht, und wer, wenn's gar nicht mehr anders geht, getrost versucht, auch einmal mit dem Instinkt zu denken oder aus der Logik zu handeln, dem allein kann in unserer Zeit doch eigentlich gar nichts geschehen. Dadurch wirkt der Peterl so stark: er fühlt sich sicher und macht uns sicher. Man spürt überall: so wie er die Welt uns zeigt, so braucht er sie, um sich in ihr zu behaupten; darum ist er unwiderleglich und hat immer recht. Wie denn bei uns im Augenblick nur ein solcher Stadtbauer immer recht behalten kann, weil er, im Augenblick noch, die stärkste Wirklichkeit unserer bürgerlichen Welt ist. Weshalb man denn, sogar bis zu den Intellektuellen hin, überall unter uns seine Denkart findet. Und Rosegger ist also durchaus repräsentativ (für uns und für den deutschen Süden; im Norden scheint Frenssen so zu wirken, den ich nicht beurteilen kann, weil es mir nie möglich war, mehr als zehn Seiten von ihm zu lesen, auf der elften schlafe ich schon). Seltsam ist nun aber, wie künstlich Rosegger seine Wirklichkeit ausdrückt. Es klingt, wie wenn jemand mit verstellter Stimme einen nachmacht; und dabei weiß man eigentlich nie, wen. Kapläne in Dorfkirchen predigen so, sie heben manchmal ihre Stimme plötzlich aus dem Dialekt zu einer groben Feierlichkeit empor, die nur einen großen Schall hat und dadurch wirken will; sie sprechen dann weder Dialekt noch Hochdeutsch, sondern machen sich eine fremdartige Sprache. Ebenso strengt sich Rosegger an, seinen bäurischen Worten eine besondere Resonanz zu geben. Indem er ganz unbefangen spricht, klingt immer auf einmal ein Nebelhorn hinein, aus irgendeiner unbekannten Ferne her. Man hört ihm an, daß ihm seine eigenen Worte nicht genügen; so nimmt er den Mund voll, um in sie zu blasen. Und während seine Sprache ganz volksmäßig tut, merken wir, daß er ihr nicht zutraut, so zu wirken, wie er's braucht, wes

halb er seine Sätze mit Schalldecken versieht. Durch die große Redlichkeit, den Mut und das Beharren seines Wesens erfreut, durch jenen künstlichen Ton beirrt, hat man stets den Wunsch, diesen offenbar sehr merkwürdigen Mann einmal unter vier Augen zu Hause zu sehen, in der Lodenjoppe des täglichen Verkehrs, da er sich in den Sonntagskleidern seiner Sprache stets ein wenig geniert zu fühlen scheint. Ganz wie Ganghofer auch, der ihm darin durchaus gleicht.

Wer Ganghofer einmal gesehen hat, sagt sich unwillkürlich, auf den ersten Blick: Ja, das ist ein Dichter! So denken sich Jünglinge und Mädchen den deutschen Dichter. Blond, schlank und groß, mit einem wunderbar klaren und scharfen Profil, von der schönsten deutschen Anmut in allen Bewegungen. Und so lebt er auch: der Natur wie der Kunst mit Leidenschaft ergeben, Jäger, Segler, Sportsmann und in der Lust an Wagnissen jung geblieben, von Schönheit umgeben, unersättlich im Genusse prächtiger Bäume, kostbarer Bilder oder Büsten, prunkender Verse, bald in einsamen Gefahren, bald in üppigen Festen froh, einer, der sich den Rausch des Lebens aus tausend Krügen trinkt; Ludovico il Magnifico habe ich ihn einmal genannt. Nun aber seine Werke. Ja nun, mit seinen Werken ist es sonderbar: man spürt da schon seine Schönheit auch noch durch, aber sie verändert sich, eine Atelierschönheit wird aus ihr. Überall sind in ihnen Zeichen seiner hohen Lust an der Natur und eines innigen Lebens mit Wald und Wasser und des reinsten Gefühls für Licht und Luft, aber sie dringen niemals unmittelbar in uns ein, sondern gleichsam nur wie durch dicht verhängte Fenster, nämlich durch den schweren Vorhang einer ganz unpersönlichen, nach alten Mustern gewobenen Sprache. Sehr jungen Menschen geschieht es leicht, daß sie, von starken Empfindungen erfaßt, in einer wahren Angst, das Geschenk des Augenblicks, wenn sie zögern, wieder zu verlieren, nun nach irgendwelchen Worten greifen, bei denen sie sich nur erinnern, auch einmal Großes stark empfunden zu haben. Sie reden neben ihren Empfindungen her, unfähig, in

ihrem Glück das Wort zu finden, das ihren persönlichen Grad der Empfindung enthält, und meinen, wenn sie nur irgendwie die Sprache rauschen lassen, müsse man schon spüren, wie voll sie davon sind. Man spürt schon auch, wie voll sie sind, aber nicht, wovon. Und so spürt man aus Ganghofers Werken die Macht eines vollen Menschen und seiner starken Empfindungen durch, weiß aber, wenn man ihn nicht kennt, aus ihnen nie, was denn eigentlich sein Wesen und seine Wirkungen ausmacht. Manchmal wird dies fast zum Reiz, wie wenn sich gleichsam einem Stummen in der höchsten Not die Worte schon auf die Lippen zu drängen und durch Leidenschaft seine Zunge zu lösen scheinen; wir sehen es ihm an, die Gebärden des Stummen schreien, schließlich erfahren wir aber immer doch nur, daß er sehr bewegt sein muß, von freudigen oder schmerzlichen Gefühlen. Vielleicht wirkt gerade dies auf viele so stark, die glücklich sind, im Dunkel den großen Schwall einer geheimnisvollen Erregtheit rauschen zu hören, in die dann jeder daheim sein eigenes kleines Gefühl einsetzen mag.

Der Schweizer J. C. Heer kommt mir immer wie ein Ganghofer dritter Klasse vor. Oder ich möchte fast sagen: ein Ganghofer, der Gymnasiast geblieben wäre. Auch er glaubt, wenn er ein starkes Gefühl hat, es genüge nun, ein ebenso starkes Wort zu nehmen. Nicht das besondere Wort seines besonderen Gefühls sucht er, sondern so viele Gefühle auf der einen Wagschale liegen, ebenso schwere Worte legt er in die andere, und wenn nun nur das Gewicht ungefähr stimmt, glaubt er uns schon sein Gefühl mitgeteilt zu haben. Dadurch wird manchmal eine Art künstlerischer Wirkung erreicht, nämlich die der richtigen Kraftverteilung. Ganz wie in den Aufsätzen lebensvoller, mit Empfindung begabter Gymnasiasten, wo auch nichts das Licht der Welt erblickt, nichts gestaltet wird, aber ein schöner Drang sich mit dumpfer Gewalt vernehmen läßt. Vielleicht ist es das eben, was man sich im deutschen Hause wünscht: einen zu hören, der irgend etwas Geheimnisvolles sehr stark spürt, und Worte zu hören, an

denen die Spuren großer Empfindungen sind, und nun, dadurch erregt, in sich selbst hineinzuhorchen.

Noch ein anderer Schweizer ist ins deutsche Haus gedrungen, Ernst Zahn, der Wirt von Göschenen, jetzt vom Kanton Uri zum Landrats-Präsidenten erwählt. Im Herbst fuhr ich am Rhein, in literarischen Gesellschaften und kaufmännischen Vereinen vorlesend, immer hinter ihm her. Überall war er eben vor mir dagewesen, und ich konnte vernehmen, wie groß er wirkt. Ich fragte gern: „Wie liest er denn?“ Immer antworteten sie: „Ganz wie er ist. Mit demselben Pathos, das seine Werke haben. Erst kommt es einem ja ganz seltsam vor, und man fühlt sich fremd, bald aber hat es einen, und das ist dann wunderschön.“ Fast mit denselben Worten sagten sie mir das überall: durch sein Pathos wirkt er, erst wundert man sich, gleich ist man heimisch. Ich habe das dann aus seinen Werken verstehen gelernt, es ist ein Pathos von besonderer Art, das Pathos einer nüchternen Zeit. Wir bilden uns doch jetzt ein, unpathetisch zu sein, und sehr weit ins Volk hinein hat man sich angewöhnt, spöttisch mit allem zu spielen. Nur mit seiner eigenen Sache nicht, da hört's auf; im eigenen Geschäft, beim eigenen Verdienst hört der Spott auf, da fängt unser Pathos an. Im Denken, im Fühlen, überall, wo's ins Weite geht und die anderen trifft, sind wir unpathetisch, aber wo wir handeln sollen, und für uns selbst, wenn's an unser nächstes eigenes Sein und Tun geht, da schwellen wir an. Die Denker, die Dichter, die Liebenden, die Krieger, die Redner sind unpathetisch geworden, es gibt aber ein kaufmännisches Pathos, ein Pathos des Erfinders, ein Pathos der Fabriken, es gibt ein Arbeitspathos. Und das drückt Zahn aus? Das stellt er dar? Nein. Aber er hat es und läßt uns fühlen, daß er es hat. Seine Kraft, Menschen und den Kreis ihres Lebens darzustellen, ist groß. Man wird aber nie das Gefühl los, er verschweige noch etwas, er habe noch mehr, als er sagt; und gerade dies zieht uns an, gerade dies möchten wir wissen, und wir meinen, er wird es uns das nächste Mal sagen, er selbst scheint das auch zu meinen. Wie man im

Leben zuweilen einem aus einem äußeren Anlaß begegnet und sich nun auf einmal innerlich berührt fühlt. Mein Telephon ist verdorben, einer wird zu mir geschickt, um es herzustellen; er verrichtet sein Geschäft, wir besprechen, was dazu gehört, sonst sagen wir uns nichts, aber aus seinem Ton, aus seiner Art zu hantieren, tritt plötzlich ein Mensch zu mir, mit seinem Lebensernst und seiner Lebenssorge; schon aber ist der Arbeiter fort, es bleibt mir nur ein stiller Wunsch zurück, schade! So geht es mit Zahn: er führt in seinen Romanen immer irgendeinen menschlichen Handel durch, sehr streng, ganz genau, mit der größten Präzision, aber in der Art, wie er es tut, tritt er plötzlich einen Augenblick selbst hervor, aus dem Sachlichen erscheint seine Person, und so merkwürdig, daß wir ihn selbst eigentlich viel lieber hätten, als die Menschen mit ihren Schicksalen, die er zeigt, aber schon ist er erschrocken wieder fort. Und alle seine Romane schließen eigentlich immer damit, daß man sich wünscht, einmal nach Göschenen zu kommen, um ihn kennen zu lernen, ihn selbst. Doch weiß ich nicht, ob das der Zweck von Romanen ist.

Am besten wird es vielleicht für meinen Japaner noch sein, wenn er sich die Romane der Clara Viebig nimmt. Nirgends tritt der deutsche Sinn, der jetzt die tätigen Menschen bestimmt, kräftiger und augenfälliger vor, nirgends fühlen wir uns so durchaus unter den Wünschen und Sorgen der deutschen Wirklichkeit. Das ganze heutige Deutschtum finden wir hier. Und wir finden es mit allen Mitteln der heutigen Technik dargestellt, durchaus den letzten literarischen Abmachungen gemäß. Wer nun so sehr den Geist der Zeit trifft, die nachgestaltende Kraft hat und nirgends gegen die heute gültigen Vereinbarungen verstößt, darf der nicht aussprechen, ein großer Dichter zu heißen? Wird ihm dies etwa bloß verwehrt, weil er Erfolg hat? Manchmal scheint es ja wirklich fast, als genüge der Erfolg, um von den Kunstrichtern aus der Literatur verwiesen zu werden. Mir aber geht es mit diesen Romanen so, daß ich zu jedem Kapitel sage: ja, das ist ein Dichter! Doch lassen sie mich zuletzt immer mit dem Wunsche zurück,

ich möchte nun ihre Gestalten, die mir sehr nahe gekommen sind, doch auch einmal im wirklichen Leben kennen lernen. Das ist ganz anders als bei Zahn. Seine Gestalten verfolgen mich nicht, aber hinter ihnen taucht er selbst auf, und er wird mir wichtiger als sie, ihn möchte ich dann auch noch sehen, unmittelbar. Dies hat die Viebig gar nicht, nirgends drängt sie sich ein, sie verschwindet in ihren Gestalten ganz. Was ja doch viel künstlerischer ist, nach den heutigen Meinungen. Sie redet nicht, sie bildet ihre Gestalten und stellt sie mir hin, da stehen sie, stark und wahr. Und ich sage mir am Ende: Also so sind die Menschen dort, ich möchte sie wohl einmal kennen lernen! Ich zweifle nicht an ihnen, sie stehen ja vor mir. So stark als etwa die des Balzac. Aber ich habe mir nie gewünscht, eine Gestalt des Balzac nun auch noch im Leben kennen zu lernen; denn sie könnte dort nicht wirklicher sein. Ich denke mir vor einer Photographie der Wesendonk: die hätte ich gern gekannt! Vor der Mona Lisa des Leonardo denke ich mir das nie. Jene ist etwas, das die Wirklichkeit vertritt. Diese ist selbst eine Wirklichkeit. So bildet die Viebig Wirklichkeiten ab. Balzac schafft Wirklichkeiten.

IMPRESSIONISMUS

DER „Gebildete" weiß, daß die Entwicklung unserer Kunst vom Impressionismus beherrscht wird. Er versteht darunter eine merkwürdige, von Manet erfundene neue Technik, der es eigen ist, erst auf eine gewisse Entfernung zu wirken, in welcher die in der Nähe unverständlichen bunten Flecken oder Striche oder Punkte plötzlich zum Bilde zusammenschießen. Er gibt zu, daß dies manchmal auf eine verblüffende Art gelingt. Er zweifelt nicht, daß es sehr schwer sein muß und deshalb immerhin Bewunderung verdient. Er kann auch nicht leugnen, daß manche Bilder dadurch eine leuchtende Kraft bekommen, die er sonst nie für möglich gehalten hätte. Aber er wundert sich, daß man sich über eine Frage so aufregen mag, die schließlich doch nur eine technische ist. Und er setzt gern hinzu, ihm sei es gleich, mit welchen Mitteln und nach welchem Verfahren und ob hell oder dunkel, blau oder braun gemalt werde, da ihm der „Geist" der Malerei wichtiger sei.

Wenn er nun in die neue Ausstellung der Sezession kommt, wird er schauen. Er findet da Bilder, die er gewiß nicht erwartet hat. Er findet Velazquez und Goya – nun mag das noch angehen, da er wohl gelegentlich gehört hat, daß Manet in Spanien und ein Bewunderer dieser Meister war. Aber er findet auch Tintoretto, er findet Rubens, er findet Vermeer. Was machen die hier, in einer Ausstellung des Impressionismus? Was haben ihre rein und fein gemalten Werke mit jenen wild und wirr gefleckten zu tun? Sie zeigen doch, meint er, keine Spur jener Technik. Was ist das also wieder für ein Witz? Und wenn er nun gar noch etwa jemanden behaupten hört, gerade dieses Bild des Vermeer, sein „Atelier", aus der Galerie des Grafen Czernin, könne man vielleicht eigentlich das größte Werk des ganzen Impressionismus und sein bestes Schulbeispiel nennen, so wird er ärgerlich glauben, man mache sich über ihn lustig.

Ich bin übermütig und will ihn noch mehr reizen. Ich behaupte

nämlich sogar, daß auch die Theorie des Impressionismus, die er wohl für eine Erfindung dekadenter Pariser hält, alt und klassisch ist. Ich meine, daß man sie gar nicht besser formulieren kann, als wenn man sagt: „Der Maler gibt sich mit der Oberfläche ab, und diese zeigt sich bloß durch Farbe; und er hat mit dem Wesentlichen der Dinge im eigentlichen Verstande wenig zu schaffen. Wer sich einmal in diese Grillen verliert, kann so leicht nicht wieder herauskommen. Das Zeichnen ist bloß ein notwendiges Übel, die Proportionen leicht zu finden: die Farbe das Ziel, Anfang und Ende der Kunst. Es versteht sich, daß ich hier vom Materiellen spreche. Dem Gerüst den Rang über das Gebäude geben zu wollen, ist ja lächerlich; dem Zeichen, welches menschliche Schwachheit erfand, vor der Sache selbst, wenn ich so reden darf. Das Hohle und das Erhobne, Dunkle und Helle, das Harte und Weiche, und Junge und Alte, wie kann man es anders herausbringen als durch Farbe? Form und Ausdruck kann nicht ohne sie bestehen, die schärfsten und strengsten Linien, selbst eines Michelangelo, sind Traum und Schatten gegen das hohe Leben eines Tizianischen Kopfes. Profile kann jeder Stümper abnehmen, da braucht sich der andere nur vors Licht zu setzen, richtiger als sie ein Raffael aus freier Hand zeichnet; aber das Lebendige mit allen den feinen Tinten in ihrer Vermischung und schwindenden Umrissen, die keine bloße Linie faßt: da gehört Auge und Gefühl dazu, das die Natur nur wenigen gab." Wer hat das geschrieben? Und wann? Wilhelm Heinse, 1785, im Ardinghello, der sich überhaupt an manchen Stellen liest, daß man im Ver sacrum zu sein glaubt. Er ist aber beileibe noch nicht der erste Impressionist, sondern man lese nur einmal im Leonardo das Kapitel nach: Come lo specchio è'l maestro dè pittori, daß der Spiegel der Lehrer der Maler ist. Da heißt es: „La pittura è una sola superfizie, e lo specchio quel mederimo; la pittura è impalbabile, in quanto che quello, che pare tondo e spiccato, non si po' circondare co' le mani, e lo specchio fa il simile; lo specchio e la pittura mostra la similitudine delle cose circondate da ombra e lume." („Das

Gemälde ist bloß eine Fläche und der Spiegel ebenso; das Gemälde läßt sich nicht abfühlen, insofern das, was rund und hervorstehend scheint, nicht von den Händen umfaßt werden kann, und der Spiegel ebenso; der Spiegel und das Gemälde zeigen das Gleichnis der vom Schatten und Licht umflossenen Dinge.") Man braucht nur diese paar Sätze vollkommen durchzudenken, sich erinnernd, was Leonardo mit seinem sfumato suchte, und man wird das ganze Wesen des Impressionismus verstehen, das übrigens demjenigen, der lesen kann, ebenso jener Satz des Ardinghello sagt: „Der Maler gibt sich mit der Oberfläche ab, und diese zeigt sich bloß durch Farbe; und er hat mit dem Wesentlichen der Dinge im eigentlichen Verstande wenig zu schaffen."

Ein Kind sieht am Strande eine Dame in der Sonne gehen und ruft: Schau, Papa, der Schatten ist blau! Der Papa sagt: Nein, der Schatten ist schwarz, es sieht nur so aus. Das Kind sieht die Mama im Garten am Gebüsch und lacht: Die Mama hat eine grüne Nase! Der Papa sagt: Die Mama hat keine grüne Nase, es scheint nur so. Das Kind ist eigentlich viel gescheiter: es hält sich an die unmittelbare Wahrheit, deren es gewiß ist; es glaubt seinen Augen; es sieht noch unverdorben. Es hat auch unbedingt recht: der Schatten dort ist blau, die Nase ist jetzt grün. Wenn der Papa sich beobachten würde, fände er, daß seine sinnliche Wahrnehmung völlig mit der des Kindes stimmt; nur wird sie bei ihm, bevor sie ihm noch bewußt wird, sogleich aus der Erfahrung umgeformt. Das Auge meldet: die Nase ist grün. Aber sogleich setzt die Erfahrung und die Reflexion ein: weil die Sonne auf den grünen Strauch daneben scheint. Will der Papa sehen, wirklich sehen, so müßte er die Reflexion, die Erfahrung erst wieder ausschalten lernen. Was er sieht oder zu sehen glaubt, zu sehen sich bewußt wird, ist gar nicht mehr die reine Meldung des Gesichts, sondern es ist aus dieser und der Erfahrung, der Erinnerung an Meldungen der anderen Sinne (etwa: daß er einmal den Zweig zurückgebogen hat und dadurch das Grün von der Nase verschwunden ist) und der Überlegung so zusammengesetzt,

daß es durchaus nicht mehr eine unmittelbare Reaktion auf das Gesicht, sondern vielmehr ein eigenes Produkt des Sehenden ist. Sein Sehen ist durch Wissen getrübt. Er drückt das auch so aus: die Nase sieht grün aus, ich weiß aber, daß sie nicht „wirklich" grün ist. Die Frage wäre nun nur: wie ist sie denn „wirklich"? Bei der Lampe wird sie rot oder violett, bei einer Kerze gelb oder weiß sein. Wann ist sie denn also eigentlich „wirklich"? In der Wirklichkeit nie. Das ist das Komische: daß wir in der Wirklichkeit kein Ding jemals so sehen können, wie der Verstand uns sagt, daß es wirklich ist. Wir trauen aber unserem Verstande mehr als den Sinnen und sind stolz, daß er uns vor ihren Täuschungen zu behüten und zur Wahrheit hinzuführen wisse. Freilich ist dieser Stolz mit der Zeit schon recht abgedämpft worden, seit wir erkennen, daß zuletzt auch die vom Sinnlichen gereinigte Wahrheit des Verstandes wieder nur eine bedingte, auf uns beschränkte und also im Grunde doch auch wieder nur eine Täuschung ist. So weit will ich aber gar nicht gehen, sondern ich gebe zu, oft kann der Verstand beweisen, daß das Auge uns betrogen hat. Das Auge zeigt mir etwa zwei Farben nebeneinander. Der Verstand sagt: Gehe hin, du hast ja noch andere Sinne, nimm diese und prüfe nach? Ich prüfe also nach, indem ich taste, und überzeuge mich so, daß die Träger der zwei Farben nicht nebeneinander, sondern hintereinander sind. Oder mein Auge zeigt mir einen bunten Fleck, den ich mir durchaus nicht deuten kann. Es kann ebenso ein Holz als ein Mensch oder ein Stein sein. Ich nähere mich, und in der Nähe erfahre ich, was es ist, und so kann ich mein Auge berichtigen. Diese „Berichtigung" ist aber eigentlich gar keine. Die Meldung meines Auges war ja nämlich gar nicht falsch. Trete ich wieder auf jenen ersten Punkt zurück, so sehe ich nichts anderes, als ich das erstemal sah: ich sehe wieder denselben bunten Fleck. Nur daß ich jetzt weiß, was er „bedeutet". Mein „Eindruck" ist durchaus kein anderer geworden. Aber früher habe ich nichts gehabt als ebendiesen „Eindruck" allein, jetzt habe ich zwei Dinge: den „Eindruck" einer Sache, den sie auf

mein Auge macht, und dazu noch eine Kenntnis, die ich mir durch ein anderes Mittel verschafft habe. Den tätigen Menschen, die sich vor Gefahren schützen, gegen Feinde verteidigen können wollen, ist diese „Kenntnis" natürlich wichtiger als jener „Eindruck". Sie werden unruhig und ängstlich, wenn sie einen Eindruck nicht sogleich zu deuten wissen. Ihre ganze Erziehung drängt sie, keinen Eindruck rein zu genießen, sondern immer sogleich zu fragen, was er für sie bedeute, Nutzen oder Schaden, Hilfe oder Not, sogleich nach dem Wesen zu fragen, das er verbirgt. Dies muß ihnen, die immer auf der Flucht vor einer Gefahr oder auf der Jagd nach einem Gewinn sind, das Wichtigste sein. Es gibt aber andere, die so selig sind, anzuschauen, daß sie gar nicht zu wissen lockt, was es eigentlich bedeuten mag. Sie sind wirklich, wie Leonardo von seinen Schülern gefordert hat, die reinen Spiegel. Sie nehmen auf, was ihnen erscheint, und bewahren es, und das macht ihr Leben aus. Diese besonderen Menschen nennt man Maler. Und da allmählich zu ihnen auch andere eingedrungen sind, von jenen, welchen die reine Anschauung nicht genügt, sondern welche sie immer sogleich aus der Erfahrung berichtigen, nennen sie sich jetzt: Impressionisten.

Das Bild des Vermeer zeigt einen Maler vor seiner Staffelei an der Arbeit. Man betrachte einmal die malende Hand. Sie ist genau so gemalt, wie der Maler sie erblickt hat oder wie sie im Spiegel erscheinen würde, nämlich als ein heller Fleck, mit einem dunkleren Strich darüber. Erst unsere Erfahrung sagt uns, was dieser Schimmer zu „bedeuten" hat: eine Hand mit einem Pinsel. Oder anders ausgedrückt: Im Spiegel erblicken wir nur einen Glanz, aber wenn wir seine Ursache suchen, ist es eine Hand. Der Maler hat sich jedoch offenbar um die Ursache gar nicht gekümmert. Hätte er es, hätte er gemeint, durch sein Bild dem Zuschauer eine Kunde von der Welt vermitteln zu sollen, so würde er den hellen Fleck, den er erblickt, nach seiner Kenntnis der Anatomie umgeformt haben. Ich sage nun keineswegs, dies dürfe man nicht. Ich

sage keineswegs: der Maler soll sich nur an den bloßen Schein halten, so wie er ihn hat, bevor ihm noch seine Bedeutung bewußt geworden ist. Ich sage nur: man darf vom Maler nichts anderes verlangen, als er geben will. Hat er die Absicht, uns mit Hilfe von Formen und von Farben zu unterrichten, wie er meint, daß irgendein Ding „wirklich" ist, so werde ich ihn nicht stören. Will er uns aber nur den schönen Schein der Dinge genießen lassen, so mute man ihm nicht zu, diesen zu verfälschen, sondern freue sich, daß wir in der Kunst ein Mittel haben, uns von dem drückenden Ernste der Erscheinungen durch ihren „farbigen Abglanz" zu befreien, an welchem wir, Goethe sagt's, „das Leben haben".

Mancher wendet mir nun ein: Ich kann das aber gar nicht, ich verstehe gar nicht, wie Sie sich das überhaupt denken, ich bin gar nicht fähig mir vorzustellen, wie ich denn einen Glanz oder eine Farbe, sozusagen an sich, genießen soll, ohne sie sofort auf ein wirkliches Ding zu beziehen, das sie bedeutet, ohne mir also in unserem Falle sogleich bewußt zu werden, daß es eine Hand sein soll, die ich dann aber auch genau so zu sehen fordere, wie ich es nun einmal gewohnt bin. Darauf ist nur zu antworten: Ja, lieber Freund, dann sind Sie ein unmalerischer Mensch, wie andere unmusikalisch sind, dann haben Sie eben kein Organ für die Malerei, wie andere für die Musik keines haben. Nehmen wir an, ich sei in meinem Zimmer allein, die Fenster verhängt und nun dringe ein Schall an mein Ohr. Es kommt nun ganz auf mich an, wie ich mich verhalte. Ich kann den Schall entweder bloß als Schall empfinden, als welcher er mir angenehm oder unangenehm sein mag und auf mich ernst oder lustig wirken wird; oder ich kann ihn sogleich auf seine Ursache beziehen und mir einfach denken: was jetzt mein Ohr trifft, ist eine Welle, die dadurch entstanden ist, daß im Turm der Kirche ein kleiner Bub an einem Stricke die Glocke zieht. Es steht mir auch frei, bei einer Symphonie jeden Ton im Geiste auf das Instrument zurückzuführen, das ihn erzeugt, und die ganze Zeit nur an die aufgeschwollenen Hälse der Bläser und die verkrampften Finger der Geiger zu denken.

Nur wird das vielleicht doch nicht der wahre musikalische Genuß sein.

Die Impressionisten sind Maler, welche den Schein, den ein Ding wirft, als bloßen Schein, von aller Erinnerung an das Ding selbst abgelöst, ganz so zum Ausdrucke ihrer Stimmungen machen, wie die Musiker von uns fordern, daß wir, um den Schall als bloßen Schall zu genießen, seine Ursachen vergessen müssen.

Das ist das Wesen des Impressionismus, welches in der Tat bis in die Renaissance reicht (ich muß mir vorbehalten, ein anderesmal gelegentlich darzulegen, was ich auch schon an der Antike impressionistisch finde). Auch die Technik, deren sich die Impressionisten heute bedienen, ist nicht so neu, als man glaubt. Delacroix hat von ihr schon gewußt, und er ist auf sie durch den Correggio gekommen. Wer darüber und über die wissenschaftlichen Grundlagen ihrer Technik mehr erfahren will, der lese einen Aufsatz des Malers Paul Signac im Pan nach (1898, erstes und zweites Heft). Er wird da auch milder gegen unsere guten Wiener werden, weil es sich herausstellt, daß die Pariser auch nicht viel gescheiter waren. Alles, was man jetzt bei uns hört, haben sie vor siebzehn Jahren schon gesagt, 1886, als die Neo-Impressionisten zum erstenmal in Paris erschienen: „Der Mensch hat ja doch keine grünen Tupfen im Gesicht!" und „In der Nähe weiß man ja gar nicht, was es ist!" Worauf Signac vortrefflich erwidert: „Man habe keine „Pünktchen" auf dem Gesicht, sagt man! Gut! Aber hat man etwa schwarze, graue, braune Schraffierungen oder Kommata? Ribots Schwarz, Whistlers Grau, Carrières Braun, die Schraffierungen Delacroix', das Komma Manets sind, genau wie die prismatisch zerlegten Farbenflecken der Neo-Impressionisten, Kunstmittel, deren sich diese Maler bedienen, um ihre besondere Art, die Natur zu sehen, auszudrücken – alles analoge Verfahren, die man zulassen muß, da der betreffende Künstler darin nun einmal das beste Mittel findet, dem, was ihm vorschwebt, Gestalt zu geben... Was die Neo-Impressionisten wollen und was ihre Methode ihnen sichert, ist: höchste Steigerung von Licht, Farbe und Harmonie.

Dadurch eignet sich ihre Technik ganz besonders für dekorative Malerei. Selbst ihre kleinsten Arbeiten sind deshalb keine Staffeleibilder, sondern eine Art dekorativer Kunst, der Kleinheit der modernen Wohnräume angepaßt. In der durch die Größe eines Bildes bedingten Entfernung verschwinden – falls in gutem Verhältnis gegeben – die einzelnen Flecken und verfließen zu farbigen Lichtern von unvergleichlichem Glanz . . . Wenn der einzelne Farbfleck stört, so liegt das nur daran, daß man nicht den notwendigen Abstand berücksichtigt. Rembrandt sagt: ‚Die Malerei darf nicht beschnüffelt werden.' Wer eine Symphonie hören will, setzt sich nicht unter die Instrumente, sondern an einen Punkt, wo alle Töne sich mischen können. Um sich an einem prismatisch zerlegten Gemälde freuen zu können, muß man sich die Mühe nehmen, den Punkt ausfindig zu machen, an dem die Mischung der verschiedenen Farbenelemente im Auge des Beschauers die vom Maler gewollten Töne ergibt."

Nun wird noch über Manet, als den Ersten in unserer Zeit, der sich, auch erst nach langen Irrungen, von der Linie befreit und zum reinen Gefühl der Farbe durchgerungen hat, über Degas, den Vollender des Impressionismus, über die Erneuerung der Technik durch die Belgier, über die Versuche der Jungen in Frankreich, besonders Maurice Denis und Odilon Redon, sich aus dem Impressionismus und durch ihn zu einer Kunst zu erheben, die zugleich rein psychisch und rein dekorativ wäre, endlich auch über den Impressionismus in der Skulptur manches zu sagen sein.

Die neue Form des Impressionismus stammt von Manet. Er gehört zu jenen unglaublich heftigen, ruchlos verwegenen, wie vom Teufel gerittenen Naturen der Empörung und Vernichtung, durch welche sich die Kunst der Franzosen, immer wenn sie eben zur höchsten Manier geworden ist, alle dreißig Jahre wunderbar wieder erneut. Das Merkwürdige an ihnen ist, daß sie bei einer fast unbegreiflichen, beinahe tierischen Wut auf alles, was sie vorfinden, und dem grimmigsten Hasse gegen alle Nachwirkung der Vergangenheit, gegen alle Tradition, dieser dennoch, ohne es zu

wissen, unauflöslich verbunden bleiben. Während in der deutschen Entwicklung jede lebhaftere Begabung sogleich den allgemeinen Weg verläßt, so daß das Ganze immer wieder zerrissen wird, so daß die Welt immer wieder neu begonnen werden muß, so daß die Arbeit des einzelnen ungenützt bleibt und immer vom Nächsten erst noch einmal zu leisten ist, fühlen sich die Romanen an einer so starken Kette, daß, wie der einzelne daran zerren oder rasseln mag, er doch niemals aus dem Bereiche der anderen gerät. Dies gerade erlaubt ihm, blind bis zum Äußersten zu gehen, während der Deutsche, durchaus sich selbst überlassen, schon durch eine viel geringere Freiheit, die er sich nimmt, alle Verbindung zu verlieren und gleich ins Bodenlose zu fallen Gefahr läuft. Manet tritt auf wie ein paar Jahre vor ihm Courbet, wie früher Delacroix, wie einst David: als ein wahrer Einbrecher in die ganze Kultur seiner Zeit, höhnisch gegen alles, was ihr wert ist, und entschlossen, nichts auf der Welt gelten zu lassen als sich selbst. Einige Zeit drücken seine Bilder überhaupt nur dies aus. Sie wollen beleidigen, sie wollen entrüsten, sie wollen anders sein. Sie zeigen noch durchaus keinen Impressionismus. Wenn sie an Velazquez oder an Goya erinnern, so ist dies äußerlich, nur durch die Allüre. Sie wirken malerisch nicht sehr, sondern nur durch die Furie, die man ihrem Maler anspürt. Sie sind unheimlich, wie wenn ein Stummer, furchtbar erregt, die Lippen werfen und am Munde zucken würde, ohne doch mehr als röcheln und gurgeln zu können, bis endlich plötzlich, wie durch ein Wunder, seine aufgebrachte Natur den Zwang zerbricht und nun alles unaufhaltsam hervorstürzt; er findet seine Sprache: die neue Technik; und nun ist es ihm leicht, indem er vermeintlich nur die Gesetze dieser Technik erfüllt, sich mit einer unvergleichlichen Kraft und Freiheit überall auszudrücken. Er meint nichts anderes zu tun, als daß er sich der absoluten Wahrheit bemächtigt, der wahren Wahrheit, ganz so wie sie ihm im Augenblick erscheint. Aber indem er dies tut, indem er den Moment unmittelbar mit allem Dunst und Tau der Minute erhascht, indem er den Schein

von den Dingen rafft, unbekümmert, was hinter ihm sein, was er bedeuten mag, indem er so die ganze Welt in ein ewiges Schauspiel verwandelt, das immer, indem es kaum entsteht, schon wieder verlischt, indem er dieses drückende Dasein, das wir fürchten, in eine tanzende, sprühende, glühende Welle von Licht auflöst, indem er alles in sich ewig wieder verwandelnde Bewegung zersetzt, teilt er den Menschen eine Seligkeit mit, die vor ihm unbekannt gewesen ist. Ich glaube, wenn man später einmal die Geschichte jenes neuen Optimismus schreiben wird, den durchzumachen und auszugestalten vielleicht der eigentliche Sinn unseres jungen Jahrhunderts ist, wird man mit Manet beginnen müssen: sein Impressionismus hat unsere Menschen zuerst gelehrt, das Grauen abzuwerfen, und durch ihn haben sie die Welt, die schrecklich ist, wenn der Mensch sie auf sich oder auf sie bezieht, zuerst im reinen Anblick genießen gelernt.

Manet wird das wohl gar nicht bewußt geworden sein. Er war viel mehr Soldat oder Agitator, Mann des Abenteuers und des Experiments, als ein reiner Maler, und schon die technische Raserei, in der er lebte, mit einer wahren Todesangst, nicht alles auszuschöpfen, ließ ihn zu keiner Ruhe, zu keiner Reife kommen. Zu dieser finden wir den Impressionismus erst durch Degas vollendet. Es ist ganz merkwürdig, wie Degas neben Manet oder Monet oder Renoir oder Sisley oder Pissaro wirkt. Obwohl er in jedem Zuge zu ihnen gehört, hat er nichts mit ihnen gemein; unwillkürlich denkt man, er müsse aus einer ganz anderen Zeit sein. Er hat durchaus ihre Technik, er wendet sie auf dasselbe an. Wie sie, verschmäht er die Anekdote, jede Erzählung, jeden malerischen Reiz. Wie sie, vermeidet er, was man Komponieren nennt, er „arrangiert" nichts, er klatscht das Leben ab. Wie sie, hält er sich an den nächsten Vorwurf, an den ersten Anblick, so gemein oder schal oder „uninteressant" er sei. Wie sie, hütet er sich, irgend seine eigene Natur einzumischen, Temperament zu zeigen, Geist oder Witz oder Empfindung mitzubringen. Dennoch hat er die Macht, uns in eine ganz andere hellere und höhere Region zu

entrücken; was er darstellt, scheint sich sogleich zu verwandeln, und indem wir eine schäbige kümmerliche Tänzerin, die Glatze eines vulgären Menschen, die Gebärde einer niedrigen Verrichtung erblicken, fühlen wir uns vom Wohllaut der reinsten Stimmung umflossen und wirklich, es ist nichts anders zu sagen, wie mit Poesie getränkt. Was den andern gewaltsam, ist ihm geläufig, was ihnen Absicht, sein Mittel, und wo sie enden, fängt er eigentlich erst an und läßt uns mit einer unbeschreiblichen Wonne genießen, wie alles, was erscheint, insofern wir es nur als Farbe, als Schein, als Licht empfinden, immer grenzenlos schön ist. Ich denke, bis die Menschen erst den rechten Abstand von ihm haben werden, werden sie erkennen, daß er weitaus der größte Maler unserer Zeit gewesen ist, ein Zauberer, wie es seit Velazquez keinen mehr gegeben hat.[1]

Die jüngsten Impressionisten, besonders Odilon Redon und Maurice Denis, suchen, sichtlich unter der Einwirkung der Japaner, mit der neuen Technik dekorativen Absichten zu dienen. Zuerst fühlt sich der Impressionist durchaus als Naturalist: er will die Natur erreichen; er will zeigen, was er sieht, ganz so, wie er es erblickt. Er wird dabei gewahr, daß alle Erscheinungen, wenn er sich an ihre unmittelbare Wirkung auf das Auge hält, ohne diese erst nach dem Verstande, aus der Erfahrung zu berichtigen, immer nur Farben sind, und indem er diese vergleicht, eine auf die andere wirken, an ihr ermatten oder durch sie entflammen läßt und so den Reiz ihrer Beziehungen empfinden lernt, gerät er in eine Welt des Scheines von einer so besonderen Harmonie, wie die Welt der Töne ist. Aber von Velazquez bis Degas hat doch kein Maler daran gezweifelt, daß er diese Welt des Scheines immer nur an der wirklichen gewahren kann und daß die Farben, in welchen er schwelgt, die Erscheinungen brauchen, um sich an ihnen zu zeigen. Degas will gewiß nicht diese Tänzerin oder jene Glatze malen, sondern eine Farbe, ein Licht, aber er nimmt die

[1] Als ich dies schrieb, war mir die Macht Cézannes noch nicht aufgegangen, der mir heute selbst mehr als Degas ist.

Tänzerin oder die Glatze als Träger der Farbe, des Lichtes mit. Nun fällt den jungen Leuten ein, diese Träger nicht mehr aus der äußeren Welt zu holen, sondern aus ihrer Empfindung zu erfinden, wohl durch das Bedürfnis nach einer größeren Freiheit, da sie dann im Ausmaße der Farben nicht mehr an die Bedingungen der Natur gehalten wären, sondern sich völlig dem Gefühle überlassen könnten. Sie tun dabei mit der Farbe dasselbe, was Schwärmer der reinen Linie mit der Form versucht haben. Toorop bestimmt die Länge oder die Neigung einer Linie nicht nach der Wirklichkeit, sondern durch sein Gefühl, das mit langen, aufsteigenden Linien Hoffnung und Vertrauen, mit umgebogen herabsinkenden Sorge und Angst verbunden glaubt. Ebenso haben manche das Gefühl, es gäbe traurige und frohe, lüsterne und keusche, stolze oder trotzige oder höhnische, und demütige oder sanfte oder schmachtende Farben, und es könne also durch die bloße Farbe schon, ohne daß sie erst eine Gestalt der Wirklichkeit anzunehmen brauche, eine Stimmung ausgedrückt und mitgeteilt werden. Dies ist nicht so furchtbar neu, als man oft tut, sondern viele Sitten alter Zeiten, die Verwendung mancher Stoffe für Feste, anderer zur Trauer und zum Beispiel die ganze Liturgie der katholischen Kirche beruhen darauf, wobei freilich dem Psychologen überlassen bleiben muß, ob irgendeine Farbe wirklich die Kraft in sich hat, ernst oder heiter zu stimmen, oder ob nicht die Menschen erst allmählich – durch Assoziation, wie man das nennt – sich angewöhnt haben, ihr diese Stimmung beizulegen. Theoretisch läßt sich jedenfalls nichts einwenden, wenn ein Maler sagt: Ich will irgendein Gefühl ausdrücken, sagen wir Entsagung oder Wehmut, dazu hat man bisher immer ein wehmütiges Ereignis aus der Wirklichkeit genommen, etwa einen Abschied oder den Herbst, dies ist novellistisch, ich will aber als Maler nichts dem Novellisten, sondern alles nur mir verdanken, ich will nicht erzählen, ich will auch nicht schildern, ich kann darum weder den Abschied noch den Herbst brauchen, ich will mein Inneres malen, die Wehmut oder Entsagung, die ich fühle, nicht einen Anlaß,

der sie erregt hat, wie der Dichter sagen kann, daß er betrübt ist, ohne immer gleich sagen zu müssen, warum er es ist; der Dichter hat dazu den Laut, er wählt Laute, die betrüben – ich habe die Farbe, ich will Farben der Entsagung und der Wehmut wählen. Auch das ist schließlich nicht gar so neu, man denke nur an das Ornament. Kein Mensch fragt, was ein Ornament „bedeutet", kein Mensch wird es auf die Wirklichkeit beziehen. Kein Mensch fragt, was an der Wand diese Kreise oder Dreiecke sollen. Man weiß, sie beziehen sich auf nichts, sie wirken bloß durch sich selbst, sie stellen nichts dar, sondern sie drücken nur eine Stimmung aus und teilen sie mit; und man weiß aus der maurischen Dekoration, welche Macht, welcher Zauber damit erreicht werden kann. So läßt sich auch wohl ein Bild denken, das durchaus „sinnlos" wäre, das heißt: das durchaus keine Beziehung zur Wirklichkeit hätte, das nur seine Farben wirken lassen würde, die nichts bedeuten, nichts darstellen oder vorstellen, sondern nur durch ihre eigene Kraft Gefühle und Stimmungen erregen sollen. Nur ist dies so, wie es hier ausgesprochen wird, noch nicht versucht worden, sondern diese Künstler gehen doch noch immer von der Wirklichkeit aus, vergewaltigen sie aber dann oder vernachlässigen sie doch und befremden ebendadurch vielleicht mehr, als wer endlich den Mut hätte, rücksichtslos eine „gelbe Gavotte" oder ein „Menuett in Weiß" zu malen, so von allen Dingen abgelöst, daß es auch die Leute aufgeben müßten, darin irgendeine Beziehung auf die Wirklichkeit zu suchen und immer zu fragen, was es denn „eigentlich" sein soll: denn „eigentlich" kann ja Farbe doch nichts als Farbe sein.

Januar 1903.

„L'ÉCRITURE ARTISTE"

(ZUM 9. BANDE DES „JOURNAL DES GONCOURTS". – PARIS, BIBLIOTHEQUE CHARPENTIER 1896)

SPRICHT man von den Goncourts, so verbeugt sich unsere Stimme, und wir zagen um die rechten Worte der innigsten Verehrung. Uns sind sie teuer und wie edlere Wesen, weil sie niemals zu den schlechten Sitten der Zeit herabgestiegen sind, sondern die Würde der Kunst in den reinsten Händen gehalten haben. Ein Beispiel, das den Strebenden erbauen, den Strauchelnden bekräftigen kann, wird ihr wahrhaftes, priesterliches Leben immer sein. Niemals ist es getrübt worden. Ihm wollen wir nachfolgen! Fragen wir aber, was denn von ihren Werken am Ende eigentlich bleiben und auf die Enkel kommen kann, so wird uns bange. Darin gehören sie ja der Gegenwart an, daß es ihnen nicht gelungen ist, jemals ein Werk von sich zum ewigen Leben abzutrennen. Manche Sätze, einige Adjektive, glückliche Verbindungen seltener Epithete wird man bewahren. Aber sie hinterlassen nichts, das im ganzen für sich fortleben könnte. Über ihre Werke wird das Andenken bald zugewachsen sein. Ihr Wirken freilich kann nicht vergessen werden, denn es ist in die Sprache eingegangen. Die Sprache trägt es zu den nachkommenden Menschen hin.

Ihre Sinne sind feiner, ihre Nerven empfindlicher und empfänglicher gewesen als bei den anderen Leuten ihrer Zeit. Nie hatte es vor ihnen so bewegliche, so unter den leisesten Nuancen erbebende, so mit den stillsten Regungen der Natur gleich mitschwingende Organe gegeben. Aber es genügte ihnen nicht, selbst besser zu sehen, besser zu hören. Auch die anderen wollten sie das vernehmen lassen; es trieb sie an, sich mitzuteilen. Wie? Es fehlte ihnen an Worten. Die Sprache, die sie vorfanden, reichte wohl für die groben Erlebnisse roher Sinne hin; die edleren Abenteuer ihrer erlauchten Nerven konnte sie nicht aussagen. Sie sahen und hörten ja Dinge, die vor ihnen niemand

gesehen oder gehört hatte. So waren denn diese Dinge auch noch nicht getauft; man konnte sie nicht beim Namen rufen. Wie sollten sie sie also nennen? Sie standen vor dem Problem: die Menschen etwas sehen oder hören oder spüren zu lassen, was noch von niemand gesehen oder gehört oder gespürt und darum auch noch nicht benannt worden war. Wie sollte das geschehen? Alles Beschreiben ist doch immer nur ein Erinnern. Aber hier soll etwas beschrieben werden, an das nicht erinnert werden kann, weil es noch nicht erlebt worden ist; es soll vielmehr eben durch dieses Beschreiben zum erstenmal jetzt erlebt werden. Sage ich „blau", so gebe ich damit dem Leser ein Signal, sich an eine Sensation zu erinnern, die er einmal erlebt und sich unter diesem Worte aufgehoben hat. Hätte er, fern von den Menschen und wild für sich lebend, zwar diese Sensation schon erlebt, aber er würde ihren Namen, das Signal, nicht wissen, dann müßte ich ihn anders erinnern. Das Wort „blau" würde ihm dann nichts sagen, sondern ich müßte ihm eine Folge von Dingen aufzählen, die alle blau sind und sonst nichts unter sich gemein haben, bis er merkt, was ich meine. Wie aber will man einen an die Sensation des „Blauen" erinnern, der sie noch niemals vernommen hat? Wie an den Geruch einer Blume, die er nicht kennt? An einen Ton, den er noch nicht gehört hat? Vielleicht ist das durch eine gewisse Korrespondenz dennoch möglich. Wenn jene Farbe, der Geruch, dieser Ton, die mitgeteilt werden sollen, immer dieselbe Stimmung im Menschen wecken, und es etwas anderes gibt, das auch diese Stimmung weckt, so kann ich mir mit diesem anderen als einem Aquivalent der Farbe, des Geruches, des Tones aushelfen. Kann ich eine Farbe nicht herzeigen, gibt es aber ein anderes Mittel, das auf den Zuschauer genau so wirkt, wie jene Farbe auf ihn wirken würde, so kann ich ihn, indem ich dieses Mittel auf ihn wirken lasse, dahin bringen, als ob ich ihm jene Farbe hergezeigt hätte. Das ist die Entdeckung der Goncourts: zu ihren unaussprechlichen Dingen suchen sie Assonanzen von Worten, die so wirken, wie auf sie

jene Dinge gewirkt haben, und so vermögen sie es, das Unaussprechliche doch auszusprechen; die Worte werden dabei nicht nach ihrer sachlichen Bedeutung, sondern in ihrer ersten, nackten, angeborenen Schönheit genommen. Das ist die „Écriture artiste", sie sucht für die Dinge, die sie mitteilen will, nicht die Worte, die dem Sinn dieser Dinge gemäß sind, sondern Worte, die dieselbe Wirkung auf die Sinne, auf die Nerven haben sollen. Es sind nicht Worte, die das Ding referieren und vor den Verstand ziehen wollen. Es sind Worte, die mit jenem Ding gar nichts zu schaffen haben, als daß sie, vom Menschen gehört, dieselbe Stimmung in ihm lösen, die jenes Ding, vom Menschen gesehen, in ihm lösen würde. Gilt es etwa, einen Wasserfall einem mitzuteilen, der noch keinen Wasserfall gesehen hat, so wird keineswegs versucht, den Verstand zur Bildung dieses Begriffes durch Angabe aller Teile anzuregen: Wasser, das vom Felsen fällt, spritzt und schäumt, in der Sonne glänzt, sich in Farben bricht, und so weiter. Nein, die Methode der écriture artiste ist eine andere. Wenn ich vor einem Wasserfall stehe, in sein Schäumen schaue, sein Brausen höre, seine Luft einatme und dann, die Augen schließend, mich auf meine Gefühle besinne, so werde ich einen ganz einzigen Zustand meiner Seele gewahr, eben den „Zustand am Wasserfall". Nun heißt es, Worte von einer Farbe und einem Klange finden, die fähig sind, jede Seele, welche die Worte nicht bloß als Signale von Dingen nimmt, sondern sich von ihrem Lichte, ihrer Melodie führen läßt, in ebendenselben Zustand zu bringen. Will man also den Geruch einer Blume mitteilen, so ist ein Adjektiv zu suchen, das mit dieser Blume, mit diesem Geruch gar nichts zu tun, aber die Kraft hat, unsere Nerven, indem es sich an sie schmiegt, ganz so zu stimmen, wie jener Geruch sie stimmen würde. Indem die Goncourts das versuchten, sind sie zur einsamen Schönheit der Sprache, die sich noch nicht verdungen hat, gekommen. Vor ihnen wurden die Worte nur als Signale der Dinge an den Verstand gebraucht; sie waren die ersten, die anfingen, wieder die natürliche Magie der Worte wir-

ken zu lassen. In ihrem Munde ist die Sprache souverän geworden, braucht keine Beziehungen zur Welt mehr, sondern gibt ihre eigenen Schätze her. Man denke sich den Maschinisten einer Lokomotive, der gewohnt ist, das rote Licht nur als ein Signal der Gefahr anzusehen, als eine Warnung; und nun lasse man ihn, einsam in der Nacht auf seinem Posten, hinausschauend und in diesem Zauber alle Gewohnheiten vergessend, zum erstenmal innewerden, daß das rote Licht auch für sich etwas ist, nicht bloß ein Signal, sondern etwas Rotes, Glänzendes, Leuchtendes von Kraft und Schönheit. So haben die Goncourts zuerst die Worte nicht bloß als Zeichen von Dingen vernommen, sondern ihr ewiges Leuchten gefühlt. Edmond erzählt einmal, wie der Knabe gern einer Tante zuhörte, die schöne Worte liebte: je l'écoutais avec le plaisir d'un enfant amoureux de musique et qui en entend ..... elle mettait en moi l'amour des vocables choisis, techniques, imagés, des vocables lumineux, amour qui, plus tard, devenait l'amour de la chose bien écrite. Den intimen Zauber der Worte, die sich vom Dienste der Dinge, von ihrer Bedeutung gelöst haben und nun für sich allein im holden Genuß der eigenen Anmut schweben, haben sie entdeckt. Davon ist jener unsägliche Schimmer auf ihre Sätze gekommen. Diese glühen vom geheimen Feuer der Sprache, das schon unser alter Grimm gefühlt hat, der schrieb: „Man glaube nur, daß in allen und jeden Wörtern unserer von Gott geschaffenen Sprache die lebendigste Regsamkeit der vielfältigsten Ideen wohnt, die niemals zu Ende ergründet werden mag, daß also die Sprachforschung, wie alles in der Natur, sobald sie den Hausbedarf des gemeinen Verstandes überschreiten will, notwendig auf das ewige Wunder gerät." So könnte man ihr Verdienst am einfachsten sagen: sie haben die Sprache vom Hausbedarf des gemeinen Verstandes getrennt und uns das ewige Wunder in ihr fühlen lassen.

Daß ein Wort, seiner Bedeutung ledig und von allen Beziehungen auf die Dinge gelöst, an sich groß oder innig, zornig oder sanft, gebieterisch oder versöhnlich lauten kann, ganz wie eine

Linie, sie mag etwas Geometrisches bezeichnen oder einen Gegenstand der Natur darstellen, an sich edel oder gemein ist, das haben die Franzosen erst von den Goncourts erfahren; davon hat ihr Reden jetzt jene so betörende, so verlockende Gewalt bekommen.

VOLKSBILDUNG

VOLKSBILDUNG ist keine gar so neue Sache, wie man wohl meint. Immer haben die Führer der Nationen, die Herren der Städte und Staaten getrachtet, die Gedanken der wenigen, ihre Begriffe von Werten und Unwerten, ja ihr ganzes Gefühl des Lebens zu den vielen zu leiten, und immer ist es der Sinn aller Kultur gewesen, das Besondere allgemein zu machen, das schöne Werk oder die große Tat eines edlen Mannes im ganzen Volke fortleben und so den Einzelnen auf die Masse wirken zu lassen. Dies will jede Kultur, sie versucht es nur jedesmal anders, je nach ihrer Art. So die griechische Kultur dem merkwürdigen Begriffe gemäß, den die Griechen von Erziehung hatten. Die griechische Erziehung geht von einer feinen psychologischen Beobachtung aus, die zuerst ein wenig befremden mag, aber doch kaum zu leugnen ist: nämlich, daß, wer die äußeren Formen, die Gebärden einer Leidenschaft oder den sinnlichen Ausdruck eines Gedankens, seine Erscheinung auf einem Gesichte, an einem Körper nachahmend annimmt, daß dieser dadurch nach und nach ebenjene Leidenschaft, ebendenselben Gedanken und das ganze Wesen jener Formen bei sich im Innern anzunehmen wie von einer geheimen Kraft gezwungen wird. Jeder kann an sich selbst die Probe machen, er versuche es nur. Er ahme nur einmal die Gebärden, den Gang, die Haltung eines Zornigen oder eines Schwermütigen eine Zeit nach, und er wird sehen, daß er dadurch selbst unwillkürlich in Zorn oder Schwermut gerät; wie er äußerlich tut, wird er bald innerlich fühlen. Edgar Poë hat von einem Polizisten erzählt, der, um die verschlossenen Gedanken und Pläne verdächtiger Leute zu erraten, sich damit half, daß er ihre Weise zu gehen, zu sitzen, den Kopf und den Körper zu halten genau beobachtete und dann selbst so lange auf dieselbe Weise ging, saß und den Kopf oder Körper hielt wie sie, bis er richtig auch wie sie zu denken, wie sie zu empfinden dadurch gezwungen wurde. Vielleicht hat das Gewand der Priester den-

selben Sinn. Man zieht dem jungen Mönch ein Kleid an, das ihn fromm zu schreiten, sich fromm zu halten und zu bewegen zwingt, weil die fromme Haltung mit der Zeit von selbst zur frommen Gesinnung wird. Auf diese merkwürdige Macht des Äußeren über das Innere, der Form über das Wesen (die man nicht leugnen kann, wenn man sie auch nicht überschätzen darf) haben nun die Griechen ihre ganze Erziehung gebaut. Man kann sie eine plastische nennen, indem sie sich bemühte, die Jünglinge an die Gebärden, den Gang, die Haltung, den königlichen Anstand und die würdige Art der Weisen, der Gutundschönen zu gewöhnen, vertrauend, daß sie dadurch schon von selbst, durch jene von außen nach innen wirkende Kraft, weise, gut und schön werden würden. So geschah die Bildung des griechischen Volkes: der Weise in seiner Stille hatte den großen Gedanken, die Gutundschönen im erhabenen Verein das edle Gefühl; nun wurde der Gedanke, das Gefühl an die Künstler gegeben, diese hatten ihre Form zu finden, ihren Ausdruck in einer Haltung des Kopfes, einer Biegung des Nackens zu gestalten; diese Gestalt wurde auf allen Plätzen ausgestellt, das Volk erblickte sie, ahmte sie nach und nahm so mit der äußeren Form von selbst das innere Wesen an, ebenjenen Gedanken des Weisen, ebendies Gefühl der Gutundschönen. Dieselbe Bildung von außen finden wir in der Renaissance wieder. Auch die Renaissance glaubt, daß jede äußere Haltung ihre inneren Folgen hat, und wenn sie (durch die Vorschriften des Galateo und die Schilderungen des Cortigiano) die Menschen nur dahin bringt, vornehm zu scheinen, so ist ihr gar nicht bange, daß sie es auch sein werden. Wer sich wie ein Großer stellt, wird dadurch selbst groß, ist auch ihre Maxime.

Es braucht nicht erst gesagt zu werden, daß die Volksbildung von heute einen ganz anderen Gedanken hat. Sie will nicht von außen nach innen, sondern unmittelbar gleich auf das Innere wirken, und zwar durch Wissen. Bildung ist ihr Wissen, Kenntnisse will sie geben. Die Zeit, aus der sie stammt, hat ja geglaubt, alles aus dem Geiste zu kurieren. Durch ein schlechtes Wissen erklärte

jene Zeit der Rationalisten jedes Laster des Menschen, jedes Unglück der Nation, und jedes war durch ein besseres Wissen zu heilen. Der besser Wissende war ihr auch der besser Handelnde; den Einzelnen wie die Nation wollte sie zum Schulmeister schicken. Von äußerem Anstand, guten Sitten und der Nachahmung schöner Gebärden, die die Griechen und die Renaissance gepflegt hatten, hielt sie nichts. Wissen war ihr alles. Unwissend zu sein, wurde jetzt eine Schande (eine den Griechen und der Renaissance ganz fremde, ja unverständliche Meinung). Unwissend und ungebildet wurde jetzt dasselbe. Bildung wurde eine Sammlung von Kenntnissen; das Volk bildet, wer Kenntnisse im Volk verbreitet. Das ist der neue Begriff seit etwa hundert Jahren. Er wirkt auch in unseren „Volksbildungsvereinen" noch nach. Durch sie ist ohne Zweifel das Wissen unseres Volkes ein besseres geworden; reichlich haben sie Kenntnisse ausgestreut. Daß dies recht, daß es nützlich, ja daß es vielleicht notwendig war, wird niemand bestreiten. Die Frage ist nur, ob es uns heute noch genügt, die Frage ist, ob nicht inzwischen unser Begriff der Bildung schon wieder ein anderer geworden ist. Ist er das, reichen wir mit dem bloßen Wissen nicht mehr aus und zeigt es sich, daß wir jetzt die Bildung des Einzelnen anders verstehen, als man sie seit hundert Jahren verstanden hat, so wird auch die Kultur des Ganzen, die Bildung des Volkes andere Mittel und eine neue Form verlangen müssen.

Was ist uns Bildung? Was fordern wir von einem Manne, der gebildet heißen will? Was fordern wir von einem Volke, um ihm Kultur zuzusprechen? Wissen? Kenntnisse? Bloß Wissen und Kenntnisse? Ich glaube nicht, daß sie uns genügen. Es kommt mir vor, als ob wir keinen solchen Respekt vor dem bloßen Wissen mehr hätten. Hört man bei den Menschen ein wenig herum, wie sie urteilen, was sie sich wünschen, so scheinen es heute doch andere Werte zu sein, die uns bestimmen. Wir achten nur, was uns zum Leben hilft, was uns kräftiger, rascher und entschlossener im Handeln, freudiger, reicher und dankbarer im Genießen

macht, was uns eine Kraft im Tun und Leiden gibt. An dieser messen wir, nach dieser schätzen wir die Dinge. Auf ein schönes Sein, auf ein großes Tun ist unser Trachten gespannt; das bloße Wissen, das leere Denken will uns nicht mehr genügen. Was nicht in uns selbst zu eigenem Leben werden kann, mit uns verwachsend, bedeutet uns nichts mehr. „Wir sind es müde, mit Geschaffenem und Gemachtem abgefunden zu werden: wir wollen Geborenes, um mit ihm zu leben, Du um Du", hat Paul de Lagarde gesagt; dies ist das große Geheimnis unserer Sehnsucht. Wir wollen nichts Fremdes mehr in uns haben, wir wollen uns alles aneignen! Was helfen uns Kenntnisse? Wir wollen Erlebnisse. Das Erlernte ist ohne Kraft, nur das Erlebte kann wirken. Das aber begehren wir, das Wirkende; nur das wollen wir gelten lassen. Nicht auf das Kennen vieler Dinge, nein, auf das Können des Lebens nur kommt es uns an! Daß wir etwas wissen, hilft uns nicht, wenn es nicht wirkend, schaffend, zeugend in uns lebt, wenn es nicht unser Organ wird, ein Glied von uns, eine dritte Hand, ein neuer Sinn, wenn es nicht unser ist. Das wollen wir: nicht Schulden fremder Kenntnisse, sondern eigenen Besitz lebendiger Kräfte, die uns so gehorchen, so dienen können, so gewiß und treu sind, wie Auge oder Ohr an unserem Leibe. Das nur macht uns Bildung aus. Große Gedanken, edle Gefühle wollen wir nicht bloß „wissen", sondern ihnen wie unseren Händen gebieten, über sie verfügen können. Es genügt uns nicht, daß sie unser Eigentum, unsere Sache, sondern sie sollen unsere Natur, eine Verlängerung und Erweiterung (wenn man so sagen darf) unserer Person werden. Wie wir uns das denken, ist freilich schwer in Worten auszusprechen. Aber wir haben Beispiele, das große vor allem: Goethe! Von ihm wissen wir, daß ihm das Wachsen und Werden der Pflanzen, die Verwandlungen der Tiere aus bloßen Begriffen zu so lebendigen Gefühlen geworden sind, als wenn er sie an sich selbst erfahren, in sich selbst erlebt hätte, wie Regungen der eigenen Seele, Vorgänge in seinem Innern. Ja, er hat es sogar mit

Menschen nicht anders gemacht. Nicht bloß Begriffe, sondern fremde Menschen sogar hat er sich so angeeignet, daß sie ein Stück seiner Natur, wie ein Teil von ihm selbst geworden sind. Der Kanzler Müller erzählt einmal, wie eine polnische Virtuosin, Frau Marie Szymanowska, die Goethen sehr gefiel, sich von ihm verabschieden kam. Als nun „unter mancherlei ausgebrachten Toasten auch einer der Erinnerung geweiht wurde, brach er mit Heftigkeit in die Worte aus: „Ich statuiere keine Erinnerung in eurem Sinne, das ist nur eine unbeholfene Art, sich auszudrücken. Was uns irgend Schönes, Großes, Bedeutendes begegnet, muß nicht erst von außen her wieder er–innert, gleichsam er–jagt werden, es muß sich vielmehr gleich von Anfang her in unser Inneres verweben, mit ihm eins werden, ein neueres, besseres Ich in uns erzeugen und so ewig bildend in uns fortleben und schaffen. Es gibt kein Vergangenes, das man zurücksehnen dürfte, es gibt nur ein ewig Neues, das sich aus den erweiterten Elementen des Vergangenen gestaltet, und die echte Sehnsucht muß stets produktiv sein, ein neueres Besseres erschaffen. Und", setzte er mit großer Rührung hinzu, „haben wir dies nicht alle in diesen Tagen an uns selbst erfahren? Fühlen wir uns nicht alle insgesamt durch diese liebenswürdige, edle Erscheinung, die uns jetzt wieder verlassen will, im Innersten erfrischt, verbessert, erweitert? Nein, sie kann uns nicht entschwinden, sie ist in unser innerstes Selbst übergegangen, sie lebt in uns mit uns fort, und fange sie es auch an, wie sie wolle, mir zu entfliehen, ich halte sie immerdar fest in mir!" Hier ist rein und faßlich ausgesprochen, was jetzt dunkel in uns drängt: daß nur das gelten soll, was unser geworden ist, was uns gehört, was wir nicht mehr verlieren können. Dies ist uns Bildung: kein Besitz von Kenntnissen, sondern die innere Kraft, immer mit aufnehmender Seele bereit zu sein und sich aller Erscheinungen des Lebens zu bemächtigen. Goethe, dann Schopenhauer, Nietzsche und Paul de Lagarde, zuletzt der edle Moritz von Egidy haben für diesen neuen Begriff der Bildung gewirkt. „Kunst und Wissenschaft nicht mehr neben unserem

Leben, unser Leben selbst!" hat Egidy einmal ausgerufen. Das ist es! Das nur ist uns wert, Bildung zu heißen, des Einzelnen wie des Volkes.

Eine Kraft, die den Menschen fähig macht, sich aller Erscheinungen des Lebens für sich selbst zu bemächtigen! Ja, wie gibt man ihm die? Wo nimmt man die her? Nichts soll dem Menschen mehr fremd sein, alles soll sein eigen werden, indem es mit ihm verwächst. Aber wie? Wie geschieht das? Indem man ihm reinere und stärkere Sinne gibt! Damit wird jede neue Erziehung beginnen müssen: die Menschen rascher im Erfassen, gewaltiger im Erhalten zu machen, ihnen hellere Augen, schärfere Ohren, neue Organe zu geben, die auch das Leiseste noch empfangen, das Leichteste noch bewahren können. Wer einen Menschen bilden will, der wecke und reinige und schärfe seine Sinne; wer es ein Volk will, der lehre es sehen, lehre es hören, lehre es spüren. Man gehe nur einmal mit einem unserer „Gebildeten" in einen Wald, wenn die Sonne scheint, wenn die Vögel singen, und frage ihn, was er sieht und hört – man wird erschrecken: er sieht nicht, er hört nicht, ihm glänzt das Licht umsonst, ihm tönt der Wald umsonst, er ist blind, er ist taub, er hat es ja nie gelernt, nicht sehen und nicht hören gelernt, mit dumpfen Sinnen geht er in einer ewigen Nacht dahin! Wecken wir ihn auf, geben wir ihm das Licht, lassen wir ihn endlich das Leben fühlen, das große, herrliche Leben!

Aus theoretischen ästhetische Menschen zu machen, das ist die Aufgabe der Zeit.[1] Draußen hat man das schon erkannt. In England sind es die Präraffaeliten gewesen, in Frankreich ist es Gustave Geffroy mit seinen Freunden (Carrière, Clémenceau u. a., mit der Parole: „Musée du soir"), in Belgien die Gruppe der „Maison du Peuple", in Hamburg der Kreis um Lichtwarck – überall sehen wir schon regen Eifer für eine ästhetische Bildung des Vol-

[1] Das ist vor vierzehn Jahren geschrieben. Es wäre weniger mißverstanden worden, wenn ich gesagt hätte: aus Verstandesmenschen Sinnesmenschen. Und heute würde ich sagen: aus Verstandesmenschen Seelenmenschen.

kes an der Arbeit. Nur bei uns ist es noch still. Man hat freilich die Arbeiter in das Museum geführt, aber was hilft ihnen das, wenn sie nicht erst gelernt haben, wie man Bilder ansehen soll? Was hilft es, sie ins Theater zu setzen, wenn sie nicht erst gelernt haben, wie man Gedichte hören soll? Wie viele sind denn unter uns, die das können? Seien wir aufrichtig: wie viele „Gebildete" gibt es denn, die fähig sind, ein Bild zu sehen, ein Gedicht zu hören, die Schönheit eines Werkes, sei es der Natur oder eines Künstlers, rein zu empfinden? Wir haben es ja nie gelernt. Wir haben alle weder sehen, noch hören, noch empfinden gelernt, immer nur wissen. Immer nur Kenntnisse, tote Daten hat man uns gegeben – und rings ist die lebendige Natur, rings ist die lebendige Kunst, rings ist überall Leben! Machen wir dem Volke die Augen und die Ohren und alle Sinne auf, lehren wir es sehen, hören, fühlen, und es wird stark und froh sein, und es wird erst leben. „Kunst und Wissenschaft nicht mehr neben unserem Leben – unser Leben selbst!"

DIE ZUKUNFT DES DEUTSCHEN STUDENTEN

IN Deutschland wie in Österreich wird darüber geklagt, daß die sogenannten Gebildeten an den Sorgen der Nation nicht teilnehmen. Sie sind politisch nichts nutz, jammern aber dann, wenn ihnen immer mehr alle Macht über die Nation entgeht. Draußen fängt man an, sich mit dem Problem zu beschäftigen, wie der Nation die Mitwirkung der „Gebildeten" und den „Gebildeten" das Vertrauen der Nation wieder gewonnen werden könnte. Man lernt begreifen, daß es irgendwie dieser „Bildung" an etwas fehlen muß. Sie selbst wird immer fraglicher, und man ist daran, sie vom Grund aus zu revidieren.

Die humanistische Bildung, deren wir uns rühmen, besteht in der Vermittlung von Kenntnissen, die mit dem Menschen und dem menschlichen Leben nichts zu tun haben. Sie umgibt den Adepten mit einer imaginären Welt und entfremdet ihn der wirklichen. Reichen Leuten, die es nicht nötig haben, sich in dieser auszukennen, bietet sie eine behagliche Form, in der sie sich vor dem Leben bergen und ihre Zeit spielend verbringen können. Stößt es aber einem zu, humanistische Bildung ohne die dazu notwendige Rente zu haben, der ist wehrlos dem Unbekannten ausgesetzt.

Lebensuntüchtig, lebensunfreudig und lebensunfähig zu machen, ist der Erfolg der humanistischen Bildung. Lebenstüchtig und lebensfreudig und lebensfähig zu werden, ist jetzt das ungeduldige Verlangen des deutschen Volkes. Es fühlt, daß die Zukunft dem Starken, dem Frohen, dem Tätigen gehört. Soll deutsches Bürgertum bestehen bleiben, so muß es mit der Wirklichkeit verbunden werden. Es muß aufhören, in einer blutleeren Gelehrsamkeit, in einer Ansammlung von kraftlosen Begriffen zu verkümmern. Es muß zum Handeln erzogen werden. Sein Mut muß erzogen werden. Sein Wille muß erzogen werden. Willensbildung tut ihm not. Und alles, was im deutschen Bürgertum heute geschieht, hat nur so viel Wert, als es beiträgt, Willenskraft zu züchten. Der Deutsche lernt

einsehen, daß es nicht die Aufgabe des Menschen ist, ein Lexikon zu sein. Oder wie man das in den Zeitungen auszudrücken pflegt: er kehrt sich vom humanistischen Ideal ab (das so ziemlich das Gegenteil von allem ist, was einst das Wesen der wirklichen Humanisten ausgemacht hat; es ist anzunehmen, daß Hutten nicht sehr viel vom deutschen Gymnasialoberlehrer gehabt hat). Und er kehrt sich einem anderen Ideal zu: nämlich eher eine Art Dynamomaschine zu werden.

Wer sich nun je mit Fragen der Willensbildung beschäftigt hat, weiß, daß in der Einsamkeit der Wille nicht gedeiht. Der Wille muß sich an anderen reiben können, um entzündet zu werden. Willensbildung heißt das rechte Verhältnis des Einzelnen zum Ganzen finden. Dies ist darum jetzt das eigentliche Problem des deutschen Bürgertums. Seine Schwäche ist, die anderen Klassen nicht zu kennen, weil es immer die Berührung mit ihnen gescheut hat, aus Furcht, sich sonst nicht behaupten zu können. Nur so kann man sich auch erklären, warum es seine Söhne, die deutschen Studenten, immer von allen Wirklichkeiten des allgemeinen Lebens abgehalten hat. Es hat ihnen mit wunderlichen Privilegien geschmeichelt, nur um sie vor jeder Berührung mit der Nation zu bewahren. Es redet ihnen von akademischen Freiheiten vor, eigentlich aber ist es ein Ghetto, worin der deutsche Student lebt; aus der Judengasse seiner Vorurteile und romantischen Illusionen kommt er nie heraus, nie zu den anderen hinüber, deren Mitbürger er, einige Jahre später, doch werden soll. Er wird einige Jahre später ein Richter, ein Arzt, ein Lehrer sein und hat über seinen eigenen engen Kreis hinaus nichts von der Menschenart vernommen! Denn man kann ja sagen, daß heute jeder Straßenjunge der großen Stadt mehr Kenntnis des Lebens hat als irgendein akademischer Bürger. Der weiß alles, was man aus Büchern wissen kann, aber nichts, was man zum Leben braucht; von der Menschen Not und ihrer täglichen Mühsal und ihrer ewigen Sehnsucht in Freud und Leid, ihrem Harren und Hoffen, ihrem Wanken und Wähnen, von der Menschen-Seele weiß er nichts, er kommt ja

mit den Menschen nicht zusammen. Er ist in unseren Mittelschulen aufgewachsen, deren Absicht es allein zu sein scheint, das Leben zu vertuschen. Wird er aus der grauen Qual dieser systematischen Blendung endlich entlassen und könnte sich nun in der Wirklichkeit umtun und der Menschheit nachfragen, so redet man ihm einen armseligen Stolz ein, als ob er was Besseres, was ganz Besonderes wäre, das er vor jeder Nähe zu hüten hätte. Im eigenen Kreis nur dreht er sich auf dürrer Heide herum und wundert sich dumpf, wenn doch einmal das Rauschen der großen Zeit zu ihm hereinschlägt. Lockt's ihn nicht? Nie? Vielleicht. Aber er ist tapfer und widersteht, denn es verträgt sich doch nicht mit der akademischen Würde!

Die Würde unserer Zeit ist, daß es keine Würden mehr gibt als die Menschenwürde. Unsere Zeit setzt ihre Ehre darein, alle Standesehren auszublasen. Jedes Vorrecht empfindet sie als Unrecht. Und sie hat erkannt, daß beim Einzelnen ewig der Irrtum, im Ganzen immer die Wahrheit ist. Und so weiß sie jetzt, daß jeder Einzelne nur so viel taugt, als er vom Ganzen, von der Nation, von der Menschheit in sich aufzunehmen und ihr aus sich zurückzugeben vermag. Aber der Student will noch immer im Winkel sitzen bleiben!

Die deutsche Burschenschaft hat versucht, den Studenten aus seiner Absonderung von der Nation zu befreien. Dies war ihr Sinn, in ihrer großen Zeit im ersten Viertel des vergangenen Jahrhunderts. Demokratisch ist sie damals gewesen. Jetzt scheint sie sich kaum mehr daran zu erinnern. Nur die Slawen wissen noch den Posten des Studenten. Die slawischen Studenten „gehen ins Volk". So lernen sie die Führer zur Zukunft werden. Wenn der deutsche Student noch irgendeine Zukunft haben will, muß auch er sie dort suchen. Er kann sie nur finden, wenn auch er sich entschließt, „ins Volk zu gehen". Seine Rolle eines distinguierten Fremden in der eigenen Nation ist ausgespielt.

Die deutschen Klerikalen sehen dies ein. Diese Partei scheint von allen Parteien des deutschen Bürgertums die einzige zu sein,

die die Veränderungen unserer Zeit merkt und sich ihnen anzupassen sucht. Sie schickt denn auch ihre jungen Leute ins Volk, läßt sie mit Bauern, Handwerkern und Arbeitern leben und macht sie so mit den Empfindungen und den Bedürfnissen der Zeit bekannt. Von München-Gladbach aus ist eine „sozialstudentische“ Bewegung organisiert worden, die jetzt schon den Erfolg hat, daß die katholischen Studenten im Reich aus der akademischen Einsamkeit treten und, statt in der Absonderung einzutrocknen, mit den lebendigen Kräften der Nation verbunden werden. In Österreich aber bleibt's unter den bürgerlichen Studenten noch immer beim alten. Sie hocken seitab von der Nation, wickeln sich in eine blaue Romantik ein, und müssen sie dann später doch endlich ins Leben hinaus, so sind sie ratlos und voll Angst vor Dingen, die ja jeder Gehilfe, jeder Geselle besser versteht. Nur aus dem Salzburgischen höre ich, daß jetzt dort ein paar Studenten sind, der junge Robert Vian und seine Freunde, die den Weg ins Volk suchen. Sie fahren durchs Land und lesen an Sonntagen in Dorfwirtshäusern Anzengruber vor und erzählen den Bauern von neuen Entdeckungen und Erfindungen. Das wäre doch ein Anfang.

Ich bin im Innersten sehr mißtrauisch, ob unser Universitätswesen überhaupt noch irgendeiner Zukunft fähig sei. Es wird heillos viel Kraft vertan, und man kann vor lauter Chinesentum kaum mehr atmen. Rettung ist nur durch die Studenten möglich. Aber nur dann, wenn sie sich entschließen, ihren absondernden Hochmut aufzugeben und am Leben der Nation teilzunehmen. Ihre Zukunft ist beim Volk.

FECHTEN

SEIT ein paar Jahren ist bei uns das Fechten in die Mode gekommen. Es fängt an, zu den Dingen zu gehören, die man von einem gebildeten Manne verlangt. Dabei wird allgemein der alten schweren deutschen Manier jetzt jene behendere, geschmeidigere, fast tänzelnde Art vorgezogen, die man die italienische nennt. Sie hat das dem Fechtmeister Luigi Barbasetti zu verdanken, der hat sie nach Wien gebracht, der hat ihr die Gunst der Kenner gewonnen. Wird einmal eine Geschichte der ritterlichen Kunst in unserer Stadt geschrieben, so muß ihm wohl ein besonderes Kapitel gehören, das hat er sich um uns verdient.

Wer Barbasetti zum ersten Male sieht, würde eher auf einen Diplomaten oder auf einen Obersten in Zivil raten, einen von den galanten Obersten für die Damen. Klein, rasch, zierlich, ein helles und freies Gesicht, kluge gute Augen, die doch etwas Listiges und Verschlagenes, etwas neugierig Fragendes, Spähendes nicht immer beherrschen, die dichten Haare leicht angegraut, wie der Blitz geschwind im Reden und von jener romanischen Eloquenz der Finger, der Hände, ja des ganzen Körpers, die uns so drollig und fast kindisch vorkommt, sehr höflich, sehr liebenswürdig, sehr elegant, freilich von einer manchmal ein bißchen bunten und lebhaften Eleganz, aber bei allem leichten, ja fast koketten Wesen doch fest und nicht ohne einen männlichen Ernst, die feinste Anmut mit einer gelassenen Strenge vereinend. Nun muß man ihn aber plaudern hören, wenn er so, zwischen zwei Gängen, in der einen Hand die Maske, in der anderen den Degen, von d'Annunzio oder Zacconi erzählt, bald einem Schauspieler, bald einem Advokaten gleich. Einem Schauspieler durch seine sinnliche, jedes Wort förmlich mit den Händen dramatisierende Art zu reden, einem Advokaten durch die ungemeine Schärfe, die er, wie ein rechter Rabulist, seinen immer streitbaren Behauptungen gibt. Er ist niemals verlegen, wie Pfeile schnellt er seine rapiden Gedanken ab, es prasselt nur so. Gar wenn man mit ihm

streitet und ihn ein bißchen reizt, was ihm das größte Vergnügen macht. Wie Ballen wirft er einem da die Worte ins Gesicht, daß man gleich ganz betäubt ist, dringt an, fährt zu und haut ein – das ist gar kein Reden mehr, es ist ein Gefecht! Und merkwürdig – sieht man ihm dann fechten zu, so möchte man beinahe wieder sagen: Das ist gar kein Fechten mehr, das ist ein Gespräch! Man vergißt dann ganz, daß er einen Säbel in der Hand hat; es kommt dabei, scheint es, gar nicht mehr auf die Kraft oder auf irgend etwas irgendwie Körperliches an – nein, durch seine Kunst ist es in ein rein geistiges Spiel verwandelt. Man glaubt bei einer prachtvollen Debatte zu sein. Man hat das Gefühl, es handle sich hier nicht, wer der Stärkere oder der Schnellere ist oder die bessere Hand hat, sondern wer der Gescheitere ist, wer den anderen zuerst erkennt, durchschaut und betört, wer den besseren Verstand hat. Auf das Leichteste fragt er sich zuerst mit dem Säbel an, scheint mit dem Gegner verbindlich zu plauschen, klopft da, horcht dort, tändelt bloß, wie man eine Konversation beginnt, hin und her fragend, um zu hören, was der andere sagen wird, um ihm so erst den Puls zu fühlen und sich zu versichern, mit wem man es denn eigentlich zu tun hat. Aber plötzlich sieht man, wie er dem anderen auf einmal sozusagen das Wort aus dem Munde nimmt oder im Munde verdreht; dieser mag sich wehren, wie er kann, es hilft ihm nichts mehr – er hat ihn. Und nun geht es wie bei einer Debatte, wenn einer einmal eingezwängt und eingezwickt ist. Der Gegner spürt es selbst, daß er sich verfangen und verhängt hat, und wendet und windet sich und will weg, auf ein anderes Thema hinüber, aber man läßt ihn nicht mehr aus, man drängt ihn von einem zum andern Satz, er muß B und C sagen, bis er dort ist, wo ihn der Überlegene haben will – er muß, er kann nicht mehr aus, und wie er zappeln und zaudern mag, er rennt doch zuletzt in die Falle. Darin hat Barbasetti eine unglaubliche Kunst: auf den ersten Blick ist der Gegner taxiert, auf den zweiten weiß er, was der Gegner denkt, und nun zwingt er ihn, während er ganz auf ihn einzugehen und ihm nachzugeben scheint,

sich selbst umzubringen – er hilft nur ein bißchen nach. Mir fällt dabei immer etwas ein, was ich mir fast nicht zu sagen getraue. Es mag recht lächerlich sein, ich kann mir aber nicht helfen, so komisch es ist; ich muß dabei immer an den alten Sokrates denken, wie der auf dem Markt unter den Jünglingen stand und während er nur zu fragen, sich bloß zu erkundigen und von ihnen beraten zu werden schien, sie an der Nase zog, wohin er mochte. Die sokratische Methode besteht darin, so zu fragen, daß der andere das antworten muß, was man eben geantwortet haben will. Man wende sie auf den Säbel oder den Degen an – und man hat das Fechten Barbasettis.

Diese Art eines Fechtens, das sozusagen bewaffnete Psychologie ist, macht nun auch seine Meinung über das Duell erklärlich, die zuerst wohl ein wenig befremden mag. Er hat einen „Ehrenkodex" geschrieben, der einem alles, was man bei einer „Affäre" zu wissen braucht, um sich „korrekt" zu betragen, auf das klarste und einfachste sagt (wie er denn überhaupt eine ungemeine Begabung hat, anschaulich darzustellen und lebendig zu lehren; auch sein Buch über das „Säbelfechten" ist ein Muster präzisen Ausdrucks). Da fällt es nun aber auf, mit welcher Strenge er die Bedingungen des Säbelduells verschärft haben will: kein Hieb soll ausgeschlossen sein, und er fordert, daß auch der Stich erlaubt sei. Das ist nun wohl nicht bloß gegen unsere Wiener Sitte, sondern es ist auch gegen unser Gefühl. Sollen die Duelle noch blutiger werden? wird man sagen. Er meint freilich: vor allem werden sie dadurch seltener werden. Jene scherzhaften Übungen junger Leute „bis zum ersten Blut" werden dann nicht mehr vorkommen. Man wird sich angewöhnen, wie es Männern ziemt, zur Waffe erst dann zu greifen, wenn jedes andere Mittel der Verständigung versagt hat und es sich zeigt, daß eine Aussöhnung unmöglich geworden ist. Aber noch wichtiger ist ihm etwas anderes; die Duelle sollen nicht nur seltener werden, sondern es soll von ihnen der Zufall ausgeschlossen werden und, soweit es möglich ist, auch die Kraft. Aus einer Sache des Zufalls und der

Kraft will er das Duell zu einer Sache der Kunst machen. Das ist die Absicht jener Forderung, auch den Stich zu erlauben. Siegen soll nicht, wer mehr Glück oder Kraft hat, sondern wer besser fechten oder besser schießen kann. Nicht der Stärkere, sondern der bessere Schütze, der feinere Fechter soll im Vorteil sein. Heute ist er es nicht. Wir wissen ja, wie oft es vorkommt, daß irgendein roher Kerl, der mit dem Säbel wie mit einem Prügel hantiert, einen Fechter, bevor dieser noch recht beginnen kann, massiv niederrennt. Der Stich wird das verhüten. Darf der Fechter stoßen, so wird es mit der Courage des Kerls bald aus sein; der hat sonst, bevor er noch ausholt, den Degen im Leibe. Alle Kraft und alles Glück werden dann nicht viel helfen, nur die Kunst allein wird entscheiden. Dies strebt Barbasetti an. Von einem Fechtmeister sehr begreiflich, wird man spöttisch sagen; es ist ja in seinem Interesse, weil dann, dringt es durch, alle Leute fechten lernen müssen. Ich glaube aber, daß es doch nicht nur eine geschäftliche Meinung ist, sondern den ganzen Begriff bezeichnet, den er vom Menschen, von seinem Wesen und seinem Wert hat. Der Sinn des Duells ist es ja immer gewesen, zu entscheiden, wer von zwei Streitenden der bessere Mensch, das höhere oder feinere, sittlichere Exemplar ist; der soll recht behalten. Zuerst hat man das den lieben Gott beurteilen lassen – das „Gottesurteil". Dann sind wilde Zeiten gekommen, denen es selbstverständlich war, daß die Kraft den Wert eines Menschen bestimmt; da hatte der Stärkere recht. Aber heute, meint Barbasetti, sehen wir den für den Besseren, für den Sittlicheren an, der die größere Macht über sich selbst und das ruhigere Urteil über die anderen hat – und der wird der bessere Fechter sein. Der Schluß ist es, der uns an diesem Satze frappiert, den wir nicht zugeben wollen. Ja, daß, wer sich selbst beherrscht, die anderen sogleich zu erkennen weiß und so mit sich und den anderen wie auf Instrumenten zu spielen vermag, daß der der höchste Mensch sein soll, können wir ihm schon gelten lassen. Aber wenn er dann von da unversehens zu dem besseren Fechter springt, da

sträuben wir uns, da wollen wir nicht mit. Wie, etwas Geistiges, etwas Sittliches, eine Tugend soll sich im Körperlichen als eine Geschicklichkeit ausdrücken? Ein Talent der Hand soll das Zeichen einer moralischen Kraft sein? Das stimmt doch mit den Anschauungen gar nicht, die uns seit hundert Jahren eingelernt worden sind. Seit hundert Jahren wird ja der Mensch immer nur als ein theoretisches Wesen angesehen, sein Wert an seinem Verstande gemessen, seine Bedeutung nach seinem Wissen und Können bestimmt. Den Körper achten wir als das Gefäß des Geistes. Daß aber der Körper mit seinen Künsten zum Maße der menschlichen Werte genommen werden soll, das wäre doch ganz neu.

Nun, so neu ist es eigentlich nicht. Der höchste Ausdruck der griechischen Kultur ist der Athlet gewesen. Alle geistigen Angelegenheiten haben die Griechen doch immer nur als Mittel behandelt: der Zweck war, schöne und starke Menschen hervorzubringen. Bloß geistig konnten sie sich gar nichts denken. Das Gute wurde, wie sie es nur anfaßten, immer sogleich zum Schönen. Geistiges vom Körperlichen zu trennen, wie wir es tun, war ihrem ganzen Wesen fremd. Der Gedanke mußte sogleich zu einer Kraft, die Kraft sogleich zu einer Tat werden. Auch lag es ihnen ganz fern, dem Geistigen einen besonderen Rang vor dem Körperlichen zu geben; ihnen galt eine schöne Nase, ein kräftiger Arm nicht weniger als ein scharfer Verstand, ein zärtliches Gemüt – eines war eine Gabe wie das andere, und der wahrhafte Mensch sollte alle, alle Gaben ausgeglichen besitzen, dann war er glücklich, dann wurde er gepriesen. So hat es auch die Renaissance gehalten. Auch der Renaissance gilt das Wissen des Geistes nicht mehr als das Können des Körpers, und hören wir die Schilderung des „vollkommenen Gesellschaftsmenschen" von Castiglione an, so steht der Cortegiano als ein wunderbarer Verein von Geistigem mit Körperlichem vor uns da, in einer prachtvollen Bestie die schönste Seele. Da gilt der Witz nicht mehr als der Anstand, schöne Rede nicht mehr als gutes Reiten,

Gesang nicht mehr als Tanz; die edlen Spiele geben dem Ernste der Wissenschaft an Würde nichts nach, zur Bildung des Herzens tritt die Übung der Hand; und wertvoll ist der Mensch allein, dem alles zu frohem und sicherem Betragen gedeiht. Der Beste darf es nicht in einem einzigen Fache, er muß es in allem sein, heute bei Hofe vor den Damen, morgen im Getümmel vor dem Feind.

Hundert Jahre lang ist ja das alles fast vergessen gewesen. Da hat man den Körper beinahe verachtet. Die Nation nahm sich den Gelehrten zum Vorbild, jeder wurde nur nach seinen Kenntnissen geschätzt. Jetzt kommen wir davon doch nach und nach wieder ab. Die Engländer haben das Beispiel gegeben, das wir seit ein paar Jahren immer eifriger befolgen. Es mag ja vielleicht bei uns zunächst nur eine Mode sein, aber es könnte doch mehr werden. Es ist ganz eigen, wenn man zum Beispiel das hübsche Buch von Silberer über „Athletik" liest, das eben in einer neuen Auflage erschienen ist: wie sich da zwischen den Zeilen überall ein neuer, weiterer und breiterer Begriff des Menschen anmeldet! Eines Menschen von großer Herrschaft über sich, der das Schöne nicht nur mit seinem Gefühle berührt, durch seinen Verstand erkennt, sondern an seinem eigenen Leibe darzustellen vermag, und der aus einer reinen Harmonie des Geistes und des Leibes die Kraft zieht, sein Wissen aktiv zu machen und seinen ganzen Inhalt in Energie zu verwandeln, die abwehren und angreifen kann – eben jenes idealen Menschen des Barbasetti. Nun, ich will nicht den Propheten spielen, aber zur Korrektur des nur theoretischen Menschen, dem man hundert Jahre lang gehuldigt hat, ist es gewiß ganz gut, daß so das Fechten und die Athletik jetzt anfangen wieder zu den Dingen zu gehören, die man von einem gebildeten Manne verlangt.

GEGEN DIE GROSSE STADT

DIE paar Leute in Europa, die, unruhig gebeugt, das Schauspiel ihrer Seele betrachten, richten sich horchend auf, wenn Maurice Barrès das Zeichen gibt. Sie wissen: jetzt werden sie den Herold ihrer selbst vernehmen. Was sie lange schon bei sich fühlen, aber nicht sagen können, das spricht er in Worten aus. Durch ihn hören sie sich selber aus dem Schlafe reden. Er gibt ihnen nichts, sie haben es längst bei sich gehabt, aber er hebt es mit zärtlichem Finger auf und hält es an das Licht, und nun darf es glänzen. Wie schön sehen in seinen Händen unsere armen kleinen Stimmungen aus! Mit Unrecht hat man ihn einen Philosophen genannt. Er trägt keine Lehren vor, er hat kein System, er will nicht die Welt erklären. Er hat selbst einmal gesagt, daß es nicht seine Aufgabe sei, „zu beweisen und zu überzeugen, sondern die Empfindsamkeit von Menschen dieser Zeit zu schildern"; unsere tiefen Zärtlichkeiten, Wallungen und Bitternisse will er in delikate Formeln bringen. So sind seine Bücher, legt man eines neben das andere hin, wie eine Registratur unserer Launen und Wandlungen geworden, wo wir finden, was wir in den letzten Jahren alles gewesen sind. Dies ist ein seltsames Gefühl. Wie in einem Spiegel können wir da den Plural unserer Seele sehen.

Erinnern wir uns. Er hat angefangen mit der großen Leidenschaft, ein freier Mann zu sein, allein auf der Welt, ein einsamer Mensch. Gegen die „Barbaren" ist er aufgestanden, das waren ihm die „anderen", und er wollte für sich bleiben dürfen. Wer das Leben anders träumt, das war ein Feind, und erst wer sich selber von allen Resten, die ihm das Leben in die Seele mischt, gereinigt hat, nur der erst durfte in Wahrheit zu leben sich rühmen. Damals hat er uns jenen erst verspotteten, bald berühmten égotisme gegeben und die culture du Moi, die unsere Schule für Goethe wurde.

Aber dann haben wir ihn, erinnern wir uns nur weiter, plötz-

lich ins Gewühl der Leute schreiten sehen, als ungestümen Boulangisten und Anführer der Arbeiter von Nancy. Nul n'a vécu pleinement, s'il n'a joui des ivresses de la solitude et des ivresses du triomphe, hatte er geschrieben. Nun wollte er sich den zweiten Teil des vollen Lebens holen. Er sagte mir damals: „Ich suche die größte Summe der stärksten Reize für Nerven und Sinne. Möglichst viel in möglichst heftigen und möglichst seltenen Emotionen fühlen, mit allen Sinnen immer Neues neu genießen, unendlich die Frissons vermehren – mein Mandat ist mir auch nur ein Mittel dieser Methode. Die Kammer soll mir, als ein Theater neuer und seltener Reize, nur wieder neue Sensationen geben. Wie man nach Italien reist, um italienische Ekstasen zu genießen, so will ich mir in der Kammer parlamentarische Impressionen suchen." So hat er das aktive Leben zuerst gemeint: es sollte ihm nur ein neuer Posten in seiner recherche des sensations exquises et profondes sein. Aber bald ist es ihm mehr geworden. Auf einmal sehen wir ihn im aktiven Leben, während er noch damit bloß zu spielen scheint, eine ernste Miene annehmen, der Dandy der subtilen Eleganzen wird strenge, jetzt verschmäht er die Künste des Stilisten, die feinen Freuden seltener Epithete, seine Stimme hat einen apostolischen Ton: es drängt ihn nach einer „Gesinnung". Er ist innegeworden, daß der Mensch eine innere Gewißheit braucht, ohne sie kann er sich nicht aufrecht behaupten. Diese Gewißheit sucht er.

Jahre sind hingegangen, und er hat gesucht. Nun ist er mit einem neuen Buche[1] gekommen, und wir fühlen, daß er es gefunden hat. Hören wir an, was es ist.

Der Roman erzählt, wie einige junge Leute aus ihrer Provinz nach Paris gehen, was sie dem Leben entgegenzusetzen haben und wie sie es bestehen. Sie bestehen es schlecht, weil es ihnen an der Ausrüstung fehlt. Es ist versäumt worden, ihnen eine innere Gewißheit zu geben, die sie durch etwas führen könnte. Sie sind nach Paris mit der Erziehung gekommen, die Gambetta

[1] „Les deracines". Paris, Bibliothèque Charpentier, 11 rue de Grenelle.

den Franzosen gegeben hat. Der Sinn dieser Erziehung ist, dem einzelnen Menschen alles Einzelne, Besondere, Einzige wegzunehmen und dafür ein allgemeines und abstraktes Wesen zu geben, so daß von den vielen nichts übrig bleibt als eben immer nur „ein Franzose". Sie sieht in allen Menschen immer nur des instruments à utiliser, jamais des individus à developper. Sie sieht alle Menschen nur mit den Bedürfnissen der Verwaltung, des Administrators an. Die Kinder sollen des citoyens de l'humanité, des affranchis, des inités de la raison pure werden. Am Ende dieser Erziehung sind die jungen Leute von der Macht ihrer eingeborenen Instinkte frei geworden: sie sind keine Lothringer mehr. Was sind sie denn? Es drängt sie, etwas zu sein; sie verlangen eine Direktion für das Leben. Jene Instinkte hätten ihnen eine Direktion gegeben. Aber nun stehen sie wartend da und strecken die Hände aus; wer wird sie bei den Händen nehmen, um sie zu führen? Das begehren sie mit Inbrunst. „Je voudrais me faire une conception du monde; mais je vais plus loin: je voudrais qu'elle me fût un motif d'agir, qu'elle donnât une direction aux forces qui sont en moi. N'importe quelle direction pourvu qu'elle m'entraîne et me soit plus chère que moi-même!"

Das Thema des Romans ist es nun, zu zeigen, daß die große Stadt den armen Jünglingen nichts geben kann. Sie haben ihre angeborenen Kräfte verleugnet, voll Hoffnung auf edlere in der großen Stadt. Aber die große Stadt ist leer, sie hat selber nichts, sie nimmt nur allen weg, sie saugt ihnen das Leben aus, dann haben sie kein Blut mehr und sind wie Schatten geworden. Tritt an einen solchen Jüngling das Verbrechen heran, so muß er unterliegen: denn er hat nichts mehr, das widerstehen könnte, die große Stadt hat alles weggenommen. Bietet sich einem solchen Jüngling eine gute Tat an, so kann er sie nicht aufnehmen: denn er hat nichts mehr, das sie ausführen könnte, er hat alles der großen Stadt hingegeben. Die große Stadt zerstört nur, sie kann nichts schaffen. So hilft sie niemals der Kultur, sondern sie ist eine Gefahr für unsere Kultur geworden. In der großen Stadt

kann diese nicht wohnen. Wollen wir sie beherbergen, dies kann nur in der Provinz geschehen.

In der Provinz ist unsere Gewißheit. Wollen wir im leeren Spiele unserer Launen uns nicht verlieren, so müssen wir uns einer Macht anvertrauen, die so stark ist, das Leben zu beherrschen. Wir müssen in uns etwas haben, das so alt ist als das Leben und wie das Leben unaufhaltsam nach eigenem Gesetze waltet. Dies kann nur der alte Sinn unserer Rasse sein, das Angeborene, das in uns ohne uns, ja wider uns über uns gebietet, die ewige Gewalt unserer ererbten Instinkte. Diese sollen wir in Ehren halten; das innere Auge soll sich niemals von unserer Provinz abwenden.

Wir trachten „gute Europäer" zu sein. Dabei ist uns manchmal bange geworden, weil rings nur Luft um uns war und wir nirgends stehen konnten. Fliegen können wir ja doch nicht. Nun ruft uns der Herold zu: „Stellt euch doch auf die feste Erde eurer Provinz, Europäer!" Sollen wir ihm folgen?

VIERTER TEIL

THEATERFRAGEN

EINER begabten und beliebten Wiener Schauspielerin wird ein ganz niedliches, aber belangloses Röllchen zugeteilt. Da sie sich weigert, es zu spielen, straft sie der Direktor. Sie läßt sich das nicht gefallen und ruft das Gericht an, das mich befragt. Ich gebe die Meinung ab, kein Schauspieler könne zu Rollen, die nicht in sein Fach gehören und der Stellung, die er, nach seinem Vertrage oder nach seinen Erfolgen, in diesem Theater hat, nicht entsprechen, gezwungen, kein Schauspieler dürfe, wenn er solche Rollen verweigert, dafür, daß er von seinem guten Recht Gebrauch macht, bestraft werden. Der Prozeß wird für die Schauspielerin gegen den Direktor entschieden. Ich aber muß hören, ich hätte damit nur der schon genügenden Anmaßung der Schauspieler gedient. Ich glaube nicht, daß es anmaßend von einem Schauspieler ist, wenn er sich vor künstlerischem und wirtschaftlichem Schaden schützen will. Man hat leicht sagen: Was verschlägt es denn einem Schauspieler schließlich, wenn er auch einmal eine Rolle spielt, die nicht eigentlich in seinen Rollenkreis gehört? Ich antworte: Wenn er Lust dazu hat oder der Direktor (was zu den notwendigen Talenten eines Direktors gehört, sie haben es nur nicht) versteht, ihm Lust dazu zu machen, wird er sie ja spielen, aber es muß seinem guten Willen überlassen, er muß sicher davor sein, gezwungen zu werden. Geben wir dem Direktor das Recht, einen Schauspieler zu Rollen zu zwingen, die seiner Stellung an diesem Theater nicht entsprechen, so liefern wir den Schauspieler künstlerisch und wirtschaftlich der Willkür des Direktors aus. Ich wette, daß ich dann, als Direktor, jeden Schauspieler, der durch einen längeren Vertrag an mich gebunden ist, wenn es mir beliebt, künstlerisch und wirtschaftlich vernichten kann. Ich wette, daß ich, steht mir das Recht zu, meine Schauspieler zu jeder Rolle zu zwingen, auch Bassermann, wenn er auf sechs Jahre an mich gebunden ist und es mir beliebt, künstlerisch und wirtschaftlich vernichten kann. Wenn ich ihm zum erstenmal

eine nichtswürdige, leere Rolle im Hintergrund aufzwinge, wird das Publikum noch neugierig sein und sich damit zufrieden geben, daß damit selbst für Bassermann nichts zu holen war. Das fünfte, das siebente Mal wird es, wenn ich ihn dazwischen keine wirkliche Rolle spielen lasse, schon kaum mehr auf ihn achten. Hat es sich aber erst einmal angewöhnt, nicht mehr auf ihn zu achten, so heißt es nach einiger Zeit einfach: Bassermann macht in Wien nichts mehr. Ob durch seine Schuld oder durch meine, fragt niemand. Wer fortwährend schlechte Rollen spielt, wird bald ein schlechter Schauspieler sein. Und zwar nicht bloß für das Publikum. Nein, er wird nicht bloß das Interesse des Publikums verlieren, sondern auch seinen eigenen Glauben an sich selbst; denn der Schauspieler, der sich ja selbst nie sieht, braucht den Erfolg. Nach sechs Jahren solcher Behandlung wird Bassermann froh sein müssen, für ein Drittel seiner Gage bei mir unterzukommen. Nun wendet man ein, daß ja kein Direktor ein Interesse daran hätte, Bassermann zu vernichten. Aber es handelt sich eben auch gar nicht um Bassermann. Es handelt sich um die, die es nicht oder noch nicht sind. Die brauchen Schutz. Die Direktoren sind vielleicht gar nicht immer so bösartig, wie die Schauspieler gern glauben. Sie sind nur leider, was schlimmer ist, zuweilen leichtsinnig. Wenn sie gerade in Verlegenheit sind, ist ihnen der Schauspieler nicht so wichtig. Sie denken nur an das nächste Stück, und was aus dem Schauspieler dabei wird, fragen sie nicht. Und das Publikum denkt: er soll sich wehren! Ja. Aber dazu muß er sich wehren können. Ich weiß kein anderes Mittel, als daß die Fachbezeichnung wieder in die Verträge kommt und die Stellung eines jeden Schauspielers in seinem Vertrage fest bestimmt wird.

Als neulich von den Abgeordneten Urban und Ofner die Experten über das neue Theatergesetz vernommen wurden, antworteten uns die Direktoren in einem fort: „Ja, da wird es einem aber schwer gemacht, Direktor zu sein!" Ich muß zugeben, auch ich glaube, daß es, solange die Schauspieler rechtlos waren, leichter war. Aber ich meine, wenn das die Direktoren vielleicht trösten

kann: es geht nicht bloß ihnen so. Denn alle soziale Fürsorge hat die Wirkung, es dem Unternehmer schwerer zu machen. Ich will auch gar nicht leugnen, daß, wenn der Schauspieler geschützt wird, vielleicht manche Vorstellung künstlerisch darunter leiden wird. Nur ist in mir das Rechtsgefühl stärker als das künstlerische Gefühl. Jeder muß das mit sich selbst abmachen. Ein Baumeister, der gerade wütend auf seine Maurer war, hat mir einmal gesagt: „Seit die Sklaverei abgeschafft worden ist, gibt's überhaupt kein wirkliches Bauen mehr; was könnten wir leisten, wenn es nicht verboten wäre, jeden, der faul oder schlampert ist, einfach niederzuschießen!" Der Baumeister hatte sicher recht. Wir können die Pyramiden nicht mehr leisten. Aber ich bin doch nicht dafür, die Sklaverei wieder einzuführen. Und wenn besonders die Direktoren kleiner Theater immer klagen, dies alles werde den Betrieb zu sehr verteuern, da ja das Publikum ihrer Städte doch so schon fast gar kein Interesse für das Theater habe, so muß ich sagen, daß ich gar nicht einsehe, warum, wenn das Publikum kein Opfer für die Kunst bringen will, denn gerade der Schauspieler eins bringen soll.

Noch eine andere Theaterfrage ist in der letzten Zeit erörtert worden. Viele verdenken es Hans Gregor, daß er die Generalproben in der Oper dem Publikum verschließen will; es sollen fortan keine Gäste mehr zugelassen werden. Hier passiert es mir, daß ich einmal einem Direktor zustimmen muß, und von Herzen. Die Generalproben in der Oper sind allmählich eine Art halber Premièren geworden. Mir scheint das falsch, wie jede Halbheit. Alle Theatermenschen wehren sich dagegen, daß man ihnen bei der Arbeit zusieht. Ein Berliner Schauspieler, durch die Gegenwart eines Dichters auf der Probe gereizt, fragte: „Würden Sie dichten können, während ich auf Ihrem Schreibtisch sitze?" Die Schauspieler empfinden das so, und deshalb stört Publikum entweder die Generalprobe, oder aber man arbeitet auf der Generalprobe nicht mehr, dann ist sie keine Probe mehr, sondern wird zur Vorstellung, zur Première, während aus der Première dann

die zweite Vorstellung wird, jene gefürchtete, berüchtigte zweite Vorstellung, die immer schlecht ist. Dies alles ist ja nämlich kein Zufall, dies alles sind nicht Launen der Schauspieler, sondern es hängt mit dem Wesen ihrer Kunst zusammen. Bei der Arbeit ist der Schauspieler, der wirkliche Schauspieler, von einer Geduld, einer Beharrlichkeit, einer Unverdrossenheit, die sich der Laie gar nicht vorstellen kann. Kein Laie weiß, wie viel Ernst, wie viel Fleiß auch in einer mittelmäßigen Vorstellung meistens steckt. Aber der Schauspieler will gar nicht, daß der Laie das weiß. Der Laie soll die Mühe gar nicht kennen, die dies alles dem Schauspieler gekostet hat. Der Laie könnte sonst meinen, dann sei es ja keine Kunst, so könne er das auch! Sobald also Publikum unten ist, hört der Schauspieler auf, willig zu sein, er will von seiner Arbeit nichts zeigen, er mag nicht mehr, daß man ihn unterbricht, er wird gereizt, wenn eine Szene wiederholt werden soll, er ist dann überhaupt schon permanent gereizt; daher auch die Geneigtheit zu Affären auf Generalproben. Der Regisseur, der dies weiß, unterbricht also lieber nicht, läßt nicht wiederholen, klopft nicht mehr ab, auch dann nicht, wenn es notwendig wäre. Die Gegenwart eines Publikums auf einer Generalprobe hat die Folge, daß die Generalprobe vereitelt wird; die letzte Arbeit, die die Generalprobe bringen soll, wird schuldig geblieben. Aber die Gegenwart eines Publikums auf einer Generalprobe hat auch noch eine andere Folge. Jener merkwürdige Reiz, der im Schauspieler entsteht, wenn er eine neue Rolle zum erstenmal vor das Publikum bringt, jener letzte Schuß von Energie, dessen er auf gar keiner Probe fähig ist, auch beim besten Willen nicht, auch beim höchsten Aufgebot seiner ganzen Kraft nicht, jener Funke, den erst das Gefühl, das Publikum bestehen, das Publikum niederringen zu müssen, aus ihm schlägt, die letzte, die tiefste Verwandlung des Schauspielers, die durch geistige Reibung an einem dunklen unbekannten Feind, das Premièrenfieber, wie man das nennt, wodurch der Schauspieler im ersten Anblick des Publikums über sich hinaus zu Kräften emporgetrieben wird, die er

sonst gar nicht hat und worin er dann die neue Rolle, die er auf den Proben, auch wenn es hundert sind, immer nur erst sucht und höchstens vorempfindet, nun zum erstenmal wirklich schafft, dies alles kommt, wenn Publikum da ist, dann schon auf der Generalprobe, sie wird zur Première. Jener künstlerischen Erleuchtung, Steigerung und Entrückung des Schauspielers folgt aber, sobald nun die Rolle wirklich erschaffen ist, ein Nachlassen, Absinken, Ausspannen. Das ist der Grund, weshalb die zweiten Vorstellungen immer elend sind. Wird aber, indem man Publikum zuläßt, die Generalprobe zur Première, so stellt sich diese Erschlaffung zur offiziellen Première ein, die ja nun in Wirklichkeit eine zweite Vorstellung ist, mit allen ihren Schrecken. Und eine solche zweite Vorstellung mit verminderter Kraft, erloschener Begeisterung, gesunkener Lust soll das Schicksal eines Stückes, das Urteil über die Künstler entscheiden? Und warum eigentlich? Wozu? Bloß damit ein paar hundert von den gewissen Leuten mit guten Beziehungen die Freude haben, irgendwo dabei zu sein, wobei nicht jedermann sein kann. Bloß weil es ein paar hundert Leute ihrem gesellschaftlichen Ehrgeiz schuldig zu sein glauben, überall dort einzutreten, wo von Rechts wegen der Eintritt verboten ist.

Von August Förster wird erzählt, er habe, als er Direktor des Burgtheaters wurde und dort auch den Brauch solcher Generalproben mit geladenen Gästen vorfand, das sogleich abstellen wollen. Man gab ihm die Wiener Antwort, die jeder bekommt, der hier das Vernünftige will: Sie haben ja ganz recht, aber es geht nicht! Förster ließ sich nun nicht so leicht abschrecken, aber er war klug, hatte Humor von der verschlagenen Sorte und kannte die Wiener. Er schien nachzugeben und ließ es bei der alten Gewohnheit. Die erste Generalprobe unter seiner Direktion begann mit geladenen Gästen. Gleich nach der ersten Szene stand aber Förster auf, unterbrach und sagte: „Ne, Kinder, das Tempo gefällt mir nicht. Ich denke mir das langsamer, breiter, behaglicher. Also Vorhang, und noch mal von Anfang an!" Den Gästen machte das zunächst Spaß. Er aber, mit norddeutscher Geduld,

ließ es sich nicht verdrießen, und die Szene wurde noch dreimal, fünfmal, siebenmal wiederholt. Da verzogen sich die Gäste. Denn Arbeit ist nicht kurzweilig. Und als sich schön nach und nach alle verzogen hatten, blickte Förster befriedigt durch das leere Haus und sagte: „Nun können wir ja die richtige Generalprobe beginnen!“ Ben trovato jedenfalls.

ROLLENVERWEIGERUNG

EIN GUTACHTEN

Es ist mir die Frage gestellt worden, ob die Rolle der Lahonce in dem Stück „Der verwundete Vogel" eine Rolle sei, die für eine Schauspielerin vom Range der Frau Else von Ruttersheim angemessen ist. Darauf muß ich zunächst bemerken, daß sich meines Erachtens überhaupt von gar keiner Rolle mit Bestimmtheit sagen läßt, sie sei einem bestimmten Schauspieler nicht angemessen. Wenn man einen Schauspieler noch so genau zu kennen meint, zeigt er doch immer wieder Seiten, die man bisher an ihm noch nicht gekannt hat, und ebenso zeigt er zuweilen Lust zu Rollen, für die man das von ihm am wenigsten erwartet hätte. Jeder wird zum Beispiel zunächst geneigt sein, schlankweg zu verneinen, daß der alte Daniel in den „Räubern" eine Baumeister angemessene Rolle ist. Dennoch scheint es mir gar nicht ausgeschlossen, daß Baumeister unter Umständen diese Rolle vortrefflich spielen würde, vorausgesetzt nämlich, daß er Lust dazu hat oder daß ihm Lust dazu gemacht worden ist. Man kann überhaupt die Rollen, die einem Schauspieler angemessen sind, in zwei Gruppen teilen. Eine Gruppe umfaßt diejenigen Rollen, die auf den ersten Blick ins Fach dieses Schauspielers gehören und der ihm nach seinem Vertrag oder seinen Erfolgen zukommenden Stellung in diesem Theater entsprechen. Die zweite Gruppe umfaßt diejenigen Rollen, die nicht ohne weiteres in sein Fach gehören und nicht ohne weiteres der ihm nach seinem Vertrag oder seinen Erfolgen zukommenden Stellung an diesem Theater entsprechen, vielmehr schon noch einen besonderen Zuschuß von Energie und Spieltrieb von ihm verlangen, mehr als er kontraktlich zu leisten hat. Rollen der ersten Gruppe wird jeder Schauspieler spielen müssen, ob ihm die Rolle nun im besonderen gerade zusagt oder nicht und ob er sich von ihr einen Erfolg versprechen kann oder nicht. Rollen der zweiten Gruppe dagegen wird der Schauspieler zu spielen nicht verpflichtet sein, ja er wird sie überhaupt nur dann spielen können,

wenn er jenen besonderen Zuschuß von Energie und Spieltrieb aus Eigenem aufbringt, das heißt also, wenn er besondere Lust dazu hat oder wenn ihm durch eine besondere Geschicklichkeit, sei es eines Autors, der vielleicht ein ungewöhnliches Interesse daran hat, oder aber des Direktors, Lust dazu gemacht wird.

Die Rolle der Lahonce in dem Stück „Der verwundete Vogel" gehört für eine Schauspielerin vom Range der Frau Else von Ruttersheim-Schrott nicht zur ersten Gruppe. Es ist eine ganz hübsche, nicht sehr wichtige, weder den Ehrgeiz noch den Spieltrieb einer ersten Schauspielerin reizende Rolle, etwa dritten Ranges, und sie wird eine Schauspielerin um so weniger befriedigen können, als dasselbe Stück mehrere andere weibliche Rollen enthält, die viel besser sind und mit denen weit mehr zu holen ist.

Besonders in Wien aber, wo das Publikum eine gewisse Neigung hat, die Bedeutung eines Schauspielers nach dem Umfange seiner Rollen zu bemessen, kann, ja muß in einem Schauspieler die Befürchtung entstehen, dadurch, daß er sich in einer so undankbaren Nebenrolle zeigt, eine Einbuße an künstlerischem Kredit zu erleiden und in den Hintergrund gerückt zu werden, was ja schließlich immer auch eine materielle Schädigung zur Folge hat. Wenn darauf hingewiesen worden ist, daß in Berlin Frau Konstantin, eine junge, gewiß begabte Schauspielerin, dieselbe Rolle gespielt hat, so ist darauf zu erwidern, daß erstens die Verhältnisse in Berlin wesentlich anders liegen, und zweitens, was entscheidend ist, daß Frau Konstantin eben Lust dazu gehabt hat, Frau von Ruttersheim aber nicht. Nach meinem Ermessen kann kein Schauspieler verpflichtet werden, eine seiner künstlerischen Stellung nicht angemessene Rolle, wenn er keine Lust dazu hat, zu spielen; er ist, wenn er dies verweigert, in seinem guten Recht und kann nicht dafür, daß er von seinem guten Recht Gebrauch macht, bestraft werden.

DAS RECHT DER SCHAUSPIELER

ALS vor fünfzehn Jahren eine Schrift erschien, verfaßt von Dr. Max Burckhard, der damals Direktor des Burgtheaters war, und genannt „Das Recht der Schauspieler", fragte man: Gibt es denn das? Nein, es gab das damals nicht. Und heute? Heute sind wir weiter. Gewisse Rechte hat der Schauspieler seitdem doch allmählich schon durchgesetzt, dieses und jenes Recht. Aber im allgemeinen gibt es freilich ein Recht der Schauspieler noch immer nicht.

Damals fand Burckhard den Druck der Verträge nicht so sehr darin, „daß dem Unternehmer zu viel Rechte eingeräumt sind", als darin, „daß den Rechten der Unternehmer keine Rechte der Mitglieder entsprechen". Inzwischen sind einzelne solche Rechte der Mitglieder nun doch erkämpft worden. In Österreich ist dies vor allem dem unermüdlichen Bühnenverein zu verdanken, und besonders haben sich, nach Burckhard, drei Männer verdient gemacht, die Abgeordneten Dr. Ofner und Dr. Urban und ferner Herr Bolz-Feigel, ein richtiges Stehaufmandl, das platt hinzulegen den Gegnern noch immer nicht gelungen ist; er redet fort. Im Deutschen Reiche ist es der Abgeordnete Dr. Maximilian Pfeifer, der die Sache der Schauspieler führt. Und so ist endlich eines wenigstens erreicht worden: die Schauspieler haben selbst etwas Mut bekommen, sie lassen sich jetzt doch nicht mehr alles gefallen. Sie gehen jetzt, wenn es zu arg wird, zum Richter, und sie haben in vielen Fällen den Richter für sich. Schlenther fand neulich sogar, sie gingen schon etwas zu schnell, etwas zu gern zum Richter. Ich bin nicht seiner Meinung, ich finde das nicht. Ich finde, sie können gar nicht oft genug, gar nicht schnell genug zum Richter gehen. Wenigstens erfährt so das Publikum von ihrer Not. Das Publikum glaubt ja noch immer an das „heitere Bühnenvölkchen". Diese Legende muß erst zerstört werden, wenn dem Schauspieler geholfen werden soll. Vor fünfzehn Jahren schrieb Burckhard: „Sozialpolitisch ist der Schauspielerproletarier schlechter

daran als der Arbeiterproletarier, denn wir haben Gewerbeordnungen, Fabrikordnungen, Arbeiterschutzgesetze u. s. w., aber wir haben keine staatliche Theatergesetzgebung, und was sich etwa so gelegentlich nennt, ist vorn Feuer- und Sicherheitspolizei und hinten Zensur." Das gilt noch heute. Und man kann es dem Publikum, das sich von alten Vorstellungen schwer trennt und nicht gern umlernt, gar nicht oft genug an handgreiflichen Beispielen zeigen, daß es noch immer gilt. Wie will der Schauspieler aber seinen Fall vor das Publikum bringen, als indem er zum Richter geht? Dies geschieht zuweilen gar nicht so sehr, um den Richter anzurufen, als um das Rechtsgefühl des Publikums aufzurufen. Gelingt das erst, so haben die Schauspieler schon halb gewonnen.

Eine tapfere Wiesbadener Sängerin, Fräulein Heßllöhl, hat neulich den König von Preußen als ihren obersten Theaterherrn verklagt. Soweit diese Klage einen Abzug betraf, der ihr, wie sie bewies, ungerecht gemacht worden war, hatte sie den Richter für sich. Aber den anderen Teil der Klage, den wegen ungenügender Beschäftigung, wies der Richter ab. Wegener, ein Berliner Schauspieler dicht hinter Bassermann, Reicher und Moissi, der mit seiner Beschäftigung bei Reinhardt unzufrieden war, half sich nun anders und focht vor dem Richter seinen Vertrag als unsittlich an; und der Richter entschied, es sei gegen die guten Sitten, sich die künstlerische Arbeitskraft eines Menschen länger als fünf Jahre zu verpflichten. Und in einem dritten Fall (den der Abgeordnete Pfeifer mitgeteilt hat, ich kenne das Detail nicht) ist entschieden worden, daß der Schauspieler ein Recht auf Beschäftigung hat. Das wird nun hoffentlich auch andere ermutigen, denn es gibt künstlerisch und wirtschaftlich kaum eine bösere Gefahr für den Schauspieler als die der ungenügenden Beschäftigung, gegen die er bisher wehrlos schien.

Wenn ich mit einem Verleger einen Vertrag über einen Roman schließe, worin der Verleger diesen Roman gegen ein bestimmtes Honorar übernimmt, so gibt mir dieser Vertrag zwei Rechte. Ich habe dann nicht bloß ein Recht auf dieses Honorar, sondern ich

habe dann auch ein Recht darauf, daß mein Roman auch wirklich erscheine. Der Verleger darf nicht meinen Roman ungedruckt liegen lassen und mir etwa sagen: Du hast ja dein Geld, was willst du denn noch? Er darf dies nicht, nicht bloß weil er mich dadurch in meinem Ehrgeiz oder meiner Eitelkeit oder wie immer man mein Bedürfnis, den Roman zur Welt zu bringen, nennen mag, schädigen würde, sondern auch deshalb nicht, weil er mich auch wirtschaftlich schädigen würde: denn wird mein Roman gedruckt, gefällt er, findet er Leser und Freunde, so wächst dadurch der Wert (nicht der künstlerische natürlich, aber der wirtschaftliche Wert) meines nächsten Romans, der dann mit ganz anderen Hoffnungen erwartet wird, und um diesen Wertzuwachs bin ich betrogen, wenn der Verleger mir zwar das ausbedungene Honorar bezahlt, aber das Manuskript in seiner Lade vermodern läßt. Wenn ich bei einer Zeitung anfrage, ob ihr für dieses oder jenes Honorar ein Aufsatz, ein Gedicht, eine Novelle erwünscht sei, und sie nimmt dieses Angebot an, so verpflichtet sie dies nicht etwa nur, mir das Honorar zu bezahlen, sondern auch den Aufsatz wirklich abzudrucken. Und dies wieder nicht bloß aus „idealen" Gründen: weil ich meine Meinung äußern will oder weil ich in irgendeiner Frage mitraten und mithelfen will oder um der lieben Eitelkeit willen, mich gedruckt zu sehen, sondern auch aus dem nämlichen wirtschaftlichen Grund. Mit dem Schauspieler ist es ebenso. Der Schauspieler, der einen Vertrag mit einem Theater schließt, erwirbt dadurch nicht bloß ein Recht auf die bedungene Gage, sondern auch ein Recht auf angemessene Beschäftigung. Und diese Beschäftigung fordert nicht etwa bloß sein Ehrgeiz, sondern auch sein wirtschaftlicher Sinn: denn der Schauspieler, der nicht angemessen oder gar nicht beschäftigt wird, ist nach zwei Jahren kaum mehr die Hälfte wert. Ja für den Schauspieler liegt es noch schlimmer als für den Schriftsteller. Den Schriftsteller, den der Verleger oder die Zeitung nicht druckt, hindert wenigstens niemand weiterzuschreiben; er braucht ja dazu, wenn ihm was einfällt, nichts als Tinte, Feder und Papier. Aber der Schauspieler,

den sein Direktor nicht beschäftigt, wird dadurch verhindert, Schauspieler zu sein: denn er braucht ja dazu die Bühne. Der Schauspieler, den sein Direktor nicht beschäftigt, wird dadurch, daß er sein Talent nicht üben kann, mit der Zeit um sein Talent gebracht. Schauspielerische Begabung läßt sich nicht auf Flaschen ziehen, sie braucht Aufgaben, braucht Proben, braucht den Wetteifer, braucht den Reiz der Berührung mit dem Publikum, braucht den Erfolg, sonst verkümmert sie. Man kann im stillen Kämmerlein ungekannt ein großer Dichter und ein großer Maler sein. Aber der Schauspieler, den sein Direktor spazieren gehen läßt, kommt um.

Nun wendet man ein, ein Direktor wird doch nicht aus reiner Bosheit einen Schauspieler spazieren schicken! Aus Bosheit meistens nicht; obwohl auch das vorkommen soll. Aber vielleicht, um sich den Schauspieler gefügig zu machen; er droht ihm: Wenn du mir die und die Rolle nicht spielst, zu der du nach deinem Vertrag nicht verpflichtet bist und zu der ich dich also nicht zwingen kann, dann spielst du mir in dieser Saison überhaupt keine Rolle mehr, wir wollen einmal sehen, wer stärker ist! Das ist ja das Schlimmste, daß der Direktor stärker ist, und so lange wird für die Schauspieler noch immer nichts erreicht sein, bis das Gesetz dafür sorgt, daß die Direktoren nicht mehr die Stärkeren sind. Oder aber ein anderer Fall: der Direktor hat sich getäuscht, der Schauspieler kann nicht, was der Direktor von ihm erwartet hat. Ja warum soll dann der Schauspieler die Dummheit des Direktors büßen? Kann ein Direktor nachweisen, daß ein Schauspieler ganz unfähig ist, die Rollen zu spielen, für die der Direktor ihn doch engagiert hat, so wird ein billiger Richter den Direktor verhalten, dem Schauspieler die ganze Zeit, für die er engagiert worden ist, Gage und Spielhonorar zu bezahlen, ferner den Schauspieler, damit er nicht feiern muß, für ein anderes Engagement freizugeben und endlich den Schauspieler für die Beschämung, die ihm durch den Irrtum des Direktors zugefügt worden ist, angemessen zu entschädigen; und der Direktor wird

beim nächsten Engagement klüger sein. Heute kann jeder Kretin, der sich ein bißchen Geld zusammenpumpt, Theaterdirektor werden; er engagiert zwölf Schauspieler für jedes Fach, einer wird schließlich schon darunter sein, der gefällt, den behält er, die übrigen elf läßt er so lange spazieren gehen, bis sie froh sind, wenn er den Vertrag mit ihnen löst. Die Unfähigkeit der Direktoren wird heute aus den Taschen der Schauspieler bezahlt.

Aber es kommt auch vor, daß ein Direktor, der einen Schauspieler engagiert, überhaupt von allem Anfang an keinen Augenblick daran denkt, ihn zu beschäftigen. Es kommt vor, daß der Direktor ein Protz ist, der nur möglichst viele Namen ankündigen will, um der Reklame willen. Und es kommt noch öfter vor, daß ein Direktor einen Schauspieler engagiert, nicht damit er ihn hat, sondern bloß, damit ihn ein anderer Direktor nicht hat. Es gehört zu den scheußlichsten Sinnlosigkeiten des theatralischen Großbetriebs, daß Schauspieler engagiert werden, die man gar nicht braucht, bloß um sie der Konkurrenz wegzunehmen. Und darum ist das Recht auf Beschäftigung nicht bloß für den Schauspieler notwendig, sondern auch für die künstlerische Gesundung unseres Theaters.

Die Direktoren antworten mir immer: Ja, dann wird es aber schwer, Direktor zu sein! Worauf ich ihnen stets sage: Hoffentlich, denn das will ich ja gerade! Es soll so schwer werden, daß schließlich nur noch ein kunstbereiter, kunstverständiger, kunstergebener Mann, der nicht bloß Geld, sondern auch Einsicht, Geschmack und das notwendige Können hat, Direktor werden kann.

FRIEDRICH HAASE

BEI den Kollegen hieß er der Mauernweiler. Wenn er nämlich in einer Stadt erschien, stand am nächsten Tag unfehlbar im Blättchen: „In unseren Mauern weilt seit gestern ein erlauchter Gast.“ Denn er unterließ es nie, sich sogleich beim Blättchen anzumelden, wo denn der gefeierte Mann, im Wagen vorfahrend, lässig in einen schweren Pelz gehüllt, von der größten Wirkung sein mußte. Er verstand es sehr, den Erfolg vorzubereiten, schon in einer Zeit, wo dies noch nicht allgemein zum Handwerk gehörte. Er vergaß auch nie, sich erkenntlich zu zeigen. Es muß an die dreißig Jahre her sein, ich war noch ein ganz junger Fant und erging mich in meinen ersten kritischen Versuchen, als ich einmal über ihn schrieb, nach meiner damaligen Art recht schwelgerisch, schlemmend in Bewunderung; ich konnte die Notiz nicht namentlich unterzeichnen, weil ich sonst eingesperrt worden wäre, denn ich war damals Soldat. Sogleich erhielt das Blättchen einen Brief von ihm, es lag sein Bild bei, darauf stand geschrieben: „Meinem unbekannten Gönner.“ Ich erinnere mich noch so genau daran! Erst erschrak ich, dann fiel mir ein, es könnte vielleicht spöttisch gemeint sein; dies wäre mir ja noch gewissermaßen ein Trost gewesen. Und ich saß ratlos vor dem Bild des weltberühmten Künstlers mit den feinen, hochmütigen, vom Treiben der Menschen etwas gelangweilten Zügen und mit den vielen Ordenssternen; und ich schämte mich.

Haase hat in den letzten vierzig Jahren nur noch gastiert (bis auf ein paar Monate im Jahre 1883, da war er am Berliner Deutschen Theater, das er mitbegründet hatte, gleich aber wieder verließ) und immer in denselben paar Rollen. Er kam an, gab den Hofmarschall Kalb, den Königslieutenant, den alten Klingsberg, allenfalls noch den Chevalier in der verschollenen Partie Piquet oder den Marquis von Seiglière und zog ruhmbedeckt wieder weiter. Mit diesen paar Rollen hat er aber doch auf zwei Generationen sehr stark gewirkt, besonders in kleinen deutschen Städten, namentlich überall, wo

eine Hofgesellschaft von alten Zeiten träumt und noch einigermaßen den Ton für ein ehrfürchtiges Bürgertum angibt. Über die Phantasie dieser Leute muß er also irgendeine besondere Macht gehabt haben. Zunächst wohl schon durch seine Erscheinung. Man pflegt ja überhaupt die Bedeutung des Körpers für schauspielerische Wirkungen ebensosehr zu unterschätzen, als man die seelischen Eigenschaften der Schauspieler an Wirkung überschätzt. Für viele Rollen ist eine edle Nase, wenn der Schauspieler nur halbwegs mit ihr zu hantieren weiß, oder gar ein melancholischer Tränensack mehr wert als aller innerer Adel. Strakosch pflegte zu sagen: Nur um einen halben Kopf größer, und ich wäre der größte Schauspieler unserer Zeit geworden! Ganz genau weiß man das ja nicht, aber ich konnte nie lachen, wenn ich den alten Mann, der das innere Maß für zehn Helden von heute hatte, dies sagen hörte, indem er sich dabei mit der Faust auf die Brust schlug. Bei Haase war's umgekehrt. Er hatte das Glück so auszusehen, wie sich in der Nähe eines Hofes atmende Menschen, die manchmal sogar im Park den Großherzog aus der Ferne leibhaftig erblickt haben, einen bedeutenden Mann vorstellen; er hätte gleich auf ein Pferd gesetzt werden können, um davonzusprengen. Der Zauber wurde noch durch eine gewisse, halb ironische Leutseligkeit erhöht, mit der der Unnahbare sich, ein feines Lächeln an den schmalen Lippen, zu den Menschen herabließ und sie gleichsam zu bitten schien, doch zu verstehen, daß er nicht gewillt sei, das Inkognito zu lüften. Nun, das sind Gottesgaben, die einer mit auf die Welt bringen muß. Aber wie er sie zu verwenden und in einen künstlerischen Reiz umzusetzen verstand, darin stak nun doch wirkliche schauspielerische Arbeit. Und bewundernswert war, wie er den Sinn seines Publikums traf, indem er, sei es instinktiv, sei es durch Überlegung oder aus Erfahrung, erkannte, daß es für den Schauspieler gar nicht so sehr darauf ankommt, Vornehmheit oder Bedeutung zu haben, als vielmehr darauf, der Vorstellung zu begegnen, die der Zuschauer vom Vornehmen oder Bedeutenden hat. Haase spielte seine Kavaliere so, wie sich der brave Bürger

denkt, daß ein echter Kavalier sein sollte; mancher wirkliche Großherzog, der ihn sah, mag neidisch geworden sein und hätte sich vielleicht, wenn das nur so einfach wäre, gern ein Beispiel an ihm genommen. Er machte sich dazu seine ganz besondere Technik zurecht. Zunächst schon für den Auftritt: man hatte sozusagen das Gefühl, ihm gehe stets ein unsichtbarer Kammerherr mit einem Armleuchter voraus, dann erst kam, in einiger Distanz, allmählich er selbst. Sein zweites Mittel war, daß er sich gleichsam mit einem Kreis von Luft umgab, in den die Mitspieler nicht eingelassen wurden, mit einer Art Aura, wie man das in der Mystik nennt; dadurch breitete sich denn auf der Bühne gleich eine geheimnisvolle Ehrfurcht um ihn aus und rann von da dann langsam ins erschauernde Parterre hinab. Nun aber hatte er dazu schließlich auch noch eine große Begabung, durch Pausen die Erwartung immer wieder so zu steigern, daß es eine wahre Erlösung war, entschloß er sich am Ende, wirklich etwas zu sagen. Dabei war er im Ton und an Gebärden von der größten Ökonomie, und wie er mit seinen Mitteln haushielt und seine Wirkungen so klug auszusparen verstand, daß sie sich mit dem kleinsten Aufwand bestreiten ließen, darin könnten alle heutigen Schauspieler von ihm lernen. Auch darf man doch nicht vergessen, daß alle diese kleinen Künste, worin er Meister war, versagt hätten, wären sie nicht mit irgendeinem persönlichen Reiz, mit irgendeiner inneren Kraft ausgefüllt gewesen. Solche Vorbereitungen, solche Pausen, solche Spannungen, dieses ganze Spiel von Kunstgriffen und Kunstkniffen kann ja nur anzuwenden wagen, wer sich ganz sicher fühlt, das Publikum damit in Atem zu halten. Es sagt sich so leicht, daß er ein Virtuose war, der es durch Mätzchen machte. Aber diese Mätzchen hat ihm mancher abgesehen, ohne daß einer je damit seine Wirkungen erreicht hätte. Es muß in ihm also doch noch irgend etwas gewesen sein, wodurch er sich ganz unmittelbar des Zuschauers bemächtigt und ihm Gehorsam abgenötigt hat. Darin glich er dem in England so großen Beerbohm-Tree, der auch durch lauter solche sonderbare Kunstmittelchen wirkt, die, hat man sie

nur erst einmal erkannt, eigentlich höchst komisch sind. Jeder andere würde dadurch lächerlich, aber Sir Herbert wird nicht ausgelacht, und Haase wurde nicht ausgelacht. Es mag vielleicht ihr sehr starkes Selbstgefühl, der grenzenlose Glaube an die eigene Zauberkraft sein, wodurch sich solche Schauspieler durch ihre bloße Gegenwart aufdrängen, oder auch eine geheime, für das Publikum aufgesparte Lebensenergie, jedenfalls doch etwas, was mehr als Technik ist und schon ins Gebiet der Persönlichkeit gehört, die man ihnen immer absprechen will.

Friedrich Haase hat viel dazu beigetragen, das Ansehen seines Standes zu fördern. Als ein gebildeter, gesitteter, geschliffener Weltmann überall wohlgelitten, hat er das Vorurteil widerlegt, das damals noch am Schauspieler hing. Damals, als er begann, war ja der Bewunderung für den Künstler noch Grauen beigemischt; in der Meinung braver Leute stand der Schauspieler nicht weit vom Henker. Da waren nun Männer wie Haase, solche Muster geordneter Existenzen, für den ganzen Stand ein Glück. Sozial nämlich. Ob auch künstlerisch? Ob es für die Schauspielkunst gut ist, daß heute jeder Vater es gern sieht, wenn sein Sohn diesen so geachteten kaufmännischen Beruf ergreift? Als mir der erste Bart wuchs, wollte ich durchaus Schauspieler werden und deklamierte Tag und Nacht den Franz Moor, Wurm und Jago. Mein Vater, ein rechtlicher Mann, der sich Mühe gab, nur ja kein Vorurteil zu haben, aber doch nicht sehr erfreut war, sich seinen Sohn als Komödianten zu denken, ging nun in seiner Gewissensnot zum alten Holtei, den er bat, mich zu prüfen; fände der, ich wäre begabt, so sollte mir die Zustimmung der Eltern nicht verweigert werden. Aber da sagte der gute Holtei: „Es ist ganz unnötig, daß Sie mir den Jungen bringen. Ich kann Ihnen nur raten, erlauben Sie's ihm nicht! Verbieten Sie's ihm, drohen Sie ihm mit dem väterlichen Fluch, mit Verstoßung, mit Enterbung! Denn wenn in dem Jungen ein wirklicher Schauspieler steckt, dann hilft Ihnen das alles nichts, er lacht Sie aus, samt Ihrem väterlichen Fluch, und rennt zur nächsten Schmiere und hungert lieber, um sich nur

abends in einen roten Mantel einzuwickeln und mit den Augen zu rollen. Wenn ihn aber der väterliche Fluch schreckt, wenn er überhaupt überlegt, wenn er fähig ist, erst zu wählen, dann ist's kein Schauspieler, und dann ist's ein Glück, wenn er keiner wird, ein Glück für ihn und ein Glück fürs Theater!" So sprach der alte Holtei, mein Vater hat mir's später oft erzählt. Und ich muß immer daran denken, wenn ich höre, wie gern jetzt Eltern ihre Kinder zum Theater schicken, weil das heute ja für die beste Versorgung gilt.

KAYSSLERS SAGEN[1]

ALS ich noch in Berlin beim Theater war, fiel mir oft auf, daß jetzt dort ein deutsches Theater möglich wäre. Nämlich eins, das nicht bloß dem Namen nach, sondern wirklich ein Ausdruck und Abdruck der deutschen Art wäre. Freilich, was deutsch ist, kann ja keiner aussprechen, aber unserer Empfindung bleibt es doch gewiß. Wie in manchen Landschaften, in Thüringen und am Rhein, der Wald sich zur Wiese gesellt, Berg und Tal verbunden sind, Sonnenschein aus Nebeln bricht, davon wissen wir, daß es in solcher Begegnung des Harten mit dem Sanften, von Kraft und Anmut, der festen Linie mit dem leisen Schweben nur auf der deutschen Erde zu haben ist. Oder wenn wir alles, was an einem Blatt von Dürers Hand die Wirkung ausmacht, zerlegen und nun seinen stillen Ernst, die Treue, das andächtige Horchen auf jeden Atemzug der Schöpfung nebeneinander halten, gewahren wir doch, daß noch immer etwas bleibt, das wir nicht ergreifen können, und wir müssen noch sagen: Und dann ist es so deutsch! Auch mit Menschen geht es uns ja nicht anders. Mancher hat, bloß indem er uns erscheint und uns aus seinen Augen anblickt, schon durch seine bloße Gegenwart eine wunderbare Kraft, uns auszusöhnen, so daß uns das Leben durch ihn lieber wird, und wenn wir dann fragen, was es denn eigentlich sei, das uns an ihm solchen Trost und solche Kraft und solches Licht gewährt, so müssen wir uns auch wieder damit bescheiden, ihn einen deutschen Mann zu nennen.

Wer es nicht fühlt, dem kann es keiner sagen, aber wir wissen es alle. Wer es nicht sieht, dem kann ja auch keiner sagen, worin Gelb oder Rot bestehe, aber wenn es sich zeigt, das Gelb oder das Rot, erkennen wir's gleich. Jede einzelne der Kräfte, die zusammen Goethe heißen, läßt sich auch an romanischen Menschen finden, und es ließe sich wohl auch ein Franzose denken, in dem alle diese Kräfte beisammen wären. Goethes Art aber, sie zusammenzu-

[1] Verlag Erich Reiß, Westend-Berlin.

halten, der Handgriff sozusagen, dem er sie gehorchen ließ, ist nur dem Deutschen möglich; dies wissen wir, und die anderen Völker wissen es auch. Und dieser Griff, dieser Druck der deutschen Hand mag es sein, der mir an den Berliner Theatern jetzt eigentlich fehlt. Dies soll nicht heißen, daß ich sie anders haben möchte, als sie sind. Ich denke nur, es wäre neben ihnen noch Platz für eins, das vielleicht nicht ihren Glanz hätte, aber dafür den dunkleren, stilleren Reiz des Deutschen. Vielleicht wird man mich besser verstehen, wenn ich sage, daß einer, der gern Jean Paul liest, sich in keinem der jetzigen Berliner Theater zurechtfinden kann und daß doch eigentlich die deutsche Hauptstadt auch für ihn und seinesgleichen ein Theater haben müßte. Dies um so mehr, als eine ganze Gruppe von Schauspielern, deren eigentliche Kraft in ihrem sehr hohen und reinen Deutschtum besteht, sich in einem solchen deutschen Theater erst verwirklichen könnte, während sie jetzt ihre letzten Wirkungen schuldig bleiben müssen. Denn das deutsche Wesen hat sein besonderes Verhältnis zur Kunst, gar zur Schauspielkunst. Ihm besteht diese nicht in einer Ausübung von Fertigkeiten oder Geschicklichkeiten, sondern sie ist ihm die Vollendung des Lebens, wozu es eine Freiheit der Leidenschaft braucht, die in den Grenzen der jetzigen bürgerlichen Ordnung nicht möglich ist.

Man pflegt von diesen deutschen Schauspielern zu sagen, es unterscheide sie von den anderen, daß sie auf der Bühne erst ihr wirkliches Leben beginnen. Was nun freilich oft mißverstanden wird, nämlich als hätten sie die Rolle nötig, um sich erst an dieser mit ihrem Schicksal anzufüllen. Es ist aber nicht das vom Dichter gesponnene Schicksal des darzustellenden Helden, was der deutsche Schauspieler erlebt, sondern er braucht nur die Weite dieses idealen Raumes, um darin erst sein eigenes Leben auszubreiten. Nichts als ihren eigenen Zorn, ihren eigenen Haß, ihren eigenen Stolz und ebenso wieder ihre Stille, ihre Demut, ihre Güte wollen Schauspieler von der deutschen Art darstellen, aber ihre Freuden und Leiden haben Dimensionen, die in den Engen der bürgerlichen

Welt nicht unterzubringen sind. So retten sie sich ins Schauspiel, um hier erst zu sich selbst zu kommen; hier können sie sich ausstrecken, hier brechen ihre Stimmen auf, die sonst erdrosselt sind. Es sind Menschen von einem Maß, das sich in Gesetz und Sitte nicht fügen kann; so können sie sich erst in dem weiten Raum der Kunst erleben.

In dieser Gruppe von Schauspielern des deutschen Wesens steht oben der alte Baumeister. Der stärkste war Rittner, der reinste ist Sauer. Die Lehmann, Gertrud Eysoldt und die Höflich gehören zu ihr wie Paula Conrad, die Münchener Ramlo und die Wiener Bleibtreu. Ebenso Kayßler, Diegelmann, Vollmer, Waßmann und Winterstein. Niemann war von ihrer Art, die Mildenburg ist's. Würden sie vereinigt, so hätte man alles, wessen deutsches Wesen fähig ist, in seinen höchsten Ausdrücken beisammen, in einem solchen Theater wäre die deutsche Welt komplett. Und ich habe mich, als ich in Berlin war, immer wieder gewundert, warum sich wohl niemand finden mag, der es versucht, und wär's auch nur einmal für ein paar Wochen im Sommer, um ein Beispiel ganz reiner, von selbst auf denselben Ton gestimmter Vorstellungen zu geben.

Diese Gedanken, oft in der Stille zärtlich gehegt, um immer wieder traurig fortgeschickt zu werden, tauchen mir nun wieder auf, aus einem Buch, mit dem ich jetzt viel zusammen war, aus Kayßlers Sagenbuch. Solchen Schauspielern der deutschen Art ist es ja nämlich eigen, daß sie sich mit einer einzelnen Kunst nicht zufrieden geben können. So tausendfach meldet sich ihr Gefühl, daß sie es mit allen Namen anrufen müssen; und immer scheint's ihnen noch nicht genug, und immer falten sie die Hände wieder, denn das ewige Wunder des Lebens, das sich ihnen täglich erneut, will täglich ein neues Gebet. Auch ist es tief im Deutschen beschlossen, daß ihnen kein Ausdruck jemals genügen kann, weil sie mit derselben Heftigkeit ihr inneres Geheimnis darzustellen und doch auch im selben Augenblicke wieder zu bewahren verlangen. Dies ist ja vielleicht das tiefste deutsche Problem, daß der

Deutsche die ganze Welt um sein Gefühl versammeln, es aber zugleich nicht hergeben will. Nichts widersteht seiner Scham mehr, als sich ins Herz blicken zu lassen; um keinen Preis will er sich verraten, und doch drängt es ihn unablässig, sich zu bekennen. Man denke nur, wie der Schauspieler Kayßler immer, wenn er eben schon in einer wahren Rage sich das Hemd von der Seele zu reißen scheint, nun mit derselben Leidenschaft plötzlich Schleier über Schleier um sich zieht. In seinen Gedichten ist es ebenso; es klingt oft, als ob einer, in höchster Not um Hilfe rufend, sich dabei den Mund zuhielte. Eine Form wäre seinem Wesen gemäß, in der er sich zugleich ankündigen, aber doch unsichtbar bleiben könnte; wir sollen seine Macht über uns fühlen, die zu stolz ist, sich uns zu zeigen, und nur in der Ferne hinter Wolken drohend aufzuckt. Eine Form, mit der er sich zugleich verhüllen könnte, indem er sich uns offenbart. Dieser Form war er noch niemals näher als in diesen Sagen. Ich fürchte, daß man sich in ihnen nicht gleich zurechtfinden wird, weil man sie für Allegorien nehmen wird. Man ist ja gewohnt, von solchen Geschichtchen am Ende mit zwei Worten sagen zu können, was eigentlich gemeint ist; es ist dann freilich nicht klar, wozu der Dichter erst so viele Worte macht, wenn sich schließlich zeigt, daß zwei genügen. Solche Schulfabeln, deren Lehre gleich von selbst in unsere Hand springt, sind seine Sagen gar nicht, sondern sie haben die dunkle Gewalt von Träumen.

Erwachen wir aus wahren Träumen, so sind sie weg, und nichts wissen wir, als daß es wunderschön gewesen ist; sie sind weg und bleiben uns doch, froh gehen wir in den hellen Tag hinein, froh und stark durch sie, die uns geleiten, obwohl wir sie vergessen haben. So sind diese Sagen, deren eigentlicher Reiz darin besteht, uns einen tiefen Sinn ahnen zu lassen, der jetzt aufzubrechen und sich auszuschütten scheint, aber wenn wir schon die bebende Hand nach ihm strecken, uns leise wieder entschwebt. Wie Musik sind sie und lassen in uns zuletzt auch das Gefühl von Musik zurück: daß wir nämlich überall von Geheimnissen rings wie von

einem Urwald umschlossen sind und daß es des Menschen Los ist, unverzagt in diesem Wald zu gehen, der kein Ende hat, und immer nur dahin zu gehen; manchmal aber tönt fern ein Schritt, furchtlos wie der unsere, und so wissen wir, daß auch dort einer geht, endlos im Dunkel wie wir, und dies tröstet uns, und wir haben wieder Mut.

FÜNFTER TEIL

ERLEBEN

ICH habe das Glück, daß oft Mädchen zu mir kommen und mir die Ehre erweisen, mich zum Vertrauten ihrer Wünsche, Hoffnungen und heimlichen Sorgen zu nehmen; sie klagen mir vor, und ich soll ihnen raten. Dies freut mich sehr. Es ist ja nicht sehr heiter, tagaus tagein in einer Redaktion zu sitzen, während draußen die Sonne scheint. Zum Troste stellt man sich wohl ein paar Blumen auf den Tisch, aber lieber ist es, solche lebendige Rosen sehen zu dürfen. Zuweilen kränkt es mich freilich ein wenig, daß sie mich schon so wie einen guten Onkel behandeln, dem man alles sagen darf: früher bin ich mehr Cousin gewesen. Doch ist es herzig anzuschauen, wie die lieben Wesen erst verlegen sind, aber bald zutraulich werden, und nun kann man die merkwürdigsten Dinge erfahren. Die Geschichte fängt immer mit einer Novelle an und sogar meistens mit mehreren, behutsam in eine Rolle mit den zierlichsten Schleifen gebunden. Zunächst möchten sie wissen, ob sie Talent haben. Nun, in den meisten Fällen kann ich galant sein. Man glaubt gar nicht, wie begabt unsere jungen Damen jetzt sind. Ich kenne drei oder vier, die gewiß bald einen Namen haben werden. Aber auch die anderen wissen doch alle, einen feinen Gedanken oder ein anmutiges Gefühl angenehm zu äußern. „Hübsch" sind ihre Sachen immer. Das darf ich fast einer jeden sagen. Natürlich ist ihnen das nicht genug. „Bloß hübsch?" Ich begütige: „Aber das ist ja schon sehr viel! Hübsch – das will sagen: gut gesehen, recht empfunden und mit Takt, Geschmack und einer heiteren Grazie dargestellt, um die Sie mancher beneiden könnte, der vom Metier ist. Also, was wollen Sie denn noch mehr?" Aber sie wollen alle mehr. Sie fühlen alle, daß sie mehr können; nur leider –! Und nun ist der große Moment da, wo sie zu beichten anfangen. „Man erlebt eben nichts!" Das ist ihr großer Schmerz. Was nützt alles Talent, was nützt der beste Fleiß, wenn man nichts „erlebt"? Daß das doch die Eltern nicht einsehen wollen! Besonders die Mütter sind

schrecklich! Immer die Küche und das Stricken! Ja, wie soll man da etwas „erleben“? Und das „Erleben“ ist doch die Hauptsache. Ohne „Erleben“ kein „Dichten“! Der Goethe hat halt was erlebt – weil er eine gescheitere Mama gehabt hat. Aber bei den Marillenknödeln wird man kein Dichter. Dies ist der Refrain, den ich von allen höre. Allen soll ich „erleben“ helfen. Das ist doch ein bißchen viel verlangt von einem armen Redakteur.

Erleben! Auch unsere Jünglinge höre ich klagen, daß sie nichts erleben. Sie fühlen Kraft und edle Gaben in sich, aber es ist ihnen nicht beschieden, etwas zu erleben. Was kann man da tun? Sie sind nicht schuld; an ihrem Schicksale liegt es. So reden sie sich aus. Ich habe oft darüber nachgedacht und vermute jetzt, daß sie unrecht haben. Das Schicksal kann nichts dafür; das Erleben ist kein Geschenk vom Schicksal. Nein, es gehört uns selbst, niemand kann es gegeben werden, der es nicht selbst in sich hat. Es muß mit uns geboren sein; in dem, was man unseren „Charakter“ nennt, liegt es, ob wir erleben oder nicht. Man muß die Gabe dazu haben, wie man Gehör haben muß, sonst ist alle Musik umsonst. Manche reisen um die Erde und kommen so arm zurück, wie sie ausgezogen sind. Andere gehen über eine Wiese und brechen fast unter der Last von inneren Abenteuern. Was heißt denn „Erleben“? Einer Sache begegnen, die uns mit einem Schlage das ganze Wunder unserer Existenz spüren läßt. Es kann ein linder Hauch des Abends sein, der uns das tut, oder der stille Blick eines traurigen Hundes oder ein Ton, der aus der fernen Kirche klingt. Aber es mag die ganze Herrlichkeit der Erde um uns brausen: wenn wir taub geboren sind, werden wir nichts vernehmen. Es ist mit dem „Erleben“ wie mit dem Gruseln: wer's nicht schon hat, wird's niemals lernen. „Das Rätselhafte des Daseins“, hat Schopenhauer gesagt, „ergreift wenige mit seinem ganzen Ernst.“ Aber nur diese können erleben. Das sollten die Jünglinge und die Mädchen bedenken.

Sie stellen sich auch das Verhältnis des „Erlebens“ zum „Dichten“ auf eine falsche Weise vor. Sie glauben, daß sie jedes Aben-

teuer gleich literarisch einfangen sollen. Mit nasser Feder stehen sie da und lauern, um alles sofort zu notieren, pris sur le vif, wie es die Franzosen nennen. Das ist ein schrecklich dummes Wort. Zu glauben, daß man bloß dem Leben ein Stück zu entreißen braucht, und dies wäre nun deswegen Kunst, das hat uns um die Kunst und um das Leben gebracht. Wir erleben nicht mehr, weil immer der Verstand im Hinterhalt liegt: wie soll da das Unbegreifliche in unsere Seele einziehen? Wir sind keine Künstler, weil wir den Schmutz des Lebens an den Händen haben: wie dürften wir damit die Schönheit berühren? Meine Jünglinge und Mädchen glauben, vom Leben die Kunst zu hören. O, wie werdet ihr da vergeblich lauschen! Das Leben ist stumm, wenn ihr nicht selbst die große Stimme in euch habt. Aber wenn ihr sie habt, was braucht ihr dann erst das Leben?

So spreche ich oft zu den Mädchen. Es scheint ihnen nicht die rechte Antwort zu sein, und ich fürchte: sie verstehen mich gar nicht. Da bemühe ich mich denn, es ihnen banaler zu sagen; freilich verliert es dabei von seinem Ernst. Ich sage ihnen: „Glauben Sie ja nicht, wenn Sie heute etwas recht Romantisches erleben würden, daß Sie davon für Ihre Literatur etwas hätten! Erstens werden Sie nie „erleben", wenn Sie immer schon das Papier bereit halten, um es aufzuschreiben; das Leben ist eine keusche Susanne, die lüsterne Blicke nicht mag. Zweitens kann „Erlebtes" gar nicht gleich zu Literatur werden, sondern es soll Sie nur sich selbst fühlen lassen und Ihnen offenbaren, was in Ihnen an Zorn oder Heiterkeit ist; hat es diese aufgeweckt, dann sind sie es, Ihr angeborener Zorn und Ihre angeborene Heiterkeit, die „schaffen"; das Erleben hat nicht den Sinn, Ihnen fertige Geschöpfe zu geben, sondern nur das Schaffende in ihnen aufzuwecken. Das „Erlebte" geht in Ihr Blut, in Ihre Nerven ein, aber dieses Blut ist es und diese Nerven sind es, die Ihnen die schaffende Kraft gewähren, nicht das Leben. Darum ist es schließlich ganz gleich, was Sie erleben, und zur Not tun es die Marillenknödel auch, mein Fräulein, auf die Sie so böse sind." So rede ich ihnen

zu, und ich muß sagen, es ist wunderbar, wie geduldig sie mich anhören. Aber wenn sie fortgehen, merke ich doch, daß sie ein wenig enttäuscht sind; sie haben mehr erwartet. Sie haben sich mich ganz anders vorgestellt, „interessanter". Das hat man am Ende noch davon.

Ich möchte nur wünschen, es wäre einmal eine Mama im Kasten versteckt, wenn mich das Fräulein Tochter katechisiert. Sie müßte ihre Freude an mir haben; sie würde sagen: das ist nicht bloß ein Onkel, das ist schon eine Tante! So weit kommt man, wenn man tagaus tagein in einer Redaktion sitzen muß, während draußen die Sonne scheint.

DIE HAUPTSTADT VON EUROPA

EINE PHANTASIE IN SALZBURG

WIR waren, vom Mönchsberg herab, durch die alte Stadt geschlendert und standen nun auf der Brücke, bald zur reißenden Salzach, bald nach der Festung und durch die Türme der gelben Kirche in die Berge blickend. Dann wendeten wir uns ab, um ans andere Ufer zu schreiten, und traten, beim Theater, in den Mirabell-Garten ein. Hier sind zwei alte graue Statuen, vor ihnen breitet es sich grün und blühend aus, von einer Balustrade mit Urnen umgeben, aus welchen rote, rote Blumen hängen. Hell schließt das Schloß das lieblichste Bild ab. Unwillkürlich mußte ich sagen: „Da Theater spielen! Stell dir das vor! Auf dem Kies, zwischen den Beeten, ein Reigen schlanker, mit Rosen gegürteter Frauen; vor dem Brunnen, unter den schweren gelben Blüten ein Page, der Verse spricht; und in der Allee drüben, an den Marmor gelehnt, lauschend, entzückt, frohe Zuhörer. Und in den Blättern würde es rauschen, und die Wasser würden springen. Wär das nicht schön?"

Der Freund nickte. Dann sagte er einfach: „Man müßte überhaupt das ganze Salzburg kaufen!"

Ich lachte. Er aber fuhr unerschütterlich fort: „Was kann denn so ein Stadtl kosten? Man geht zum Bürgermeister, fragt um den Preis und legt's auf den Tisch. Die Leute werden froh sein, ein Geschäft zu machen."

„Und dann?" fragte ich, um den phantastischen Freund zu reizen.

„Dann?" sagte er, indem wir unter die alten Bäume traten, „no, dann ziehen wir her und gründen endlich die Hauptstadt von Europa. Zeit wär's. Es ist ja schon eine Schande! Gute Europäer gibt's überall – heißt's wenigstens immer. Man muß ihnen endlich ein Quartier besorgen."

„Eine Idee für einen Humoristen," sagte ich. „Wie die guten Europäer ankommen und einmarschieren! Die Salzburger bilden Spalier und schauen zu."

Er aber schüttelte den Kopf. Ihm träumte schon wieder, bei offenen Augen, wie's seine Art ist. Und er beteuerte: ,,Es ist kein Spaß. Ich mein' es ganz im Ernst. Schau, hast du nie bemerkt, daß allmählich in Europa eine neue Nation entstanden ist, die nur noch keine Unterkunft gefunden hat? Du und ich und noch hundert oder vielleicht – ich weiß es nicht – tausend, zwanzigtausend Menschen in Europa haben sich durch ihre ganze Bildung nach und nach von ihrem Volke so getrennt und abgelöst, daß sie kaum mehr durch die Sprache noch notdürftig mit ihm verbunden sind. Was sollen sie also noch unter ihm? Sie hemmen bloß und werden bloß gehemmt – eine Verständigung, ein Ausgleich ist doch nicht mehr möglich. Was haben wir denn eigentlich mit der Masse noch gemein, in der wir zufällig geboren sind? Was ihr gefällt, ist uns verhaßt, was sie begehrt, verachten wir; was sie will, wonach sie ringt, wofür sie leidet, gilt uns für abgetan und nichtig, und was wir selber wollen, mit der höchsten Leidenschaft unserer ganzen Natur als den eigentlichen Sinn und Zweck des Daseins, ja als seine einzige Entschuldigung und Rechtfertigung wollen, das können wir ihr ja nicht einmal sagen, weil sie ja doch die Worte, die uns die teuersten, die heiligsten sind, gar nicht versteht. Aber während wir uns so verzehren und im engen Kreise mit Leuten drehen, denen wir Narren und die uns Barbaren sind, ohne irgendeine Hoffnung, sie jemals zu begreifen, jemals von ihnen begriffen zu werden, weil uns, was sie den Ernst des Lebens nennen, lächerlich und ihnen, was wir mit ganzer Seele fordern, ein albernes Spiel ist – während wir also in einer unerträglichen leeren Einsamkeit verschmachten, sind in der Bretagne oder im Kaukasus Menschen, die sich sehnen wie wir und wie wir oft, wenn abends die Sonne versinkt, die Hände zuckend ausstrecken und sich atemlos vorbeugen und in die Luft greifen, von zu schmerzlich seligen Ahnungen beklommen und verwirrt. Diese in der Welt zerstreuten Menschen der großen Sehnsucht, die das gleiche fühlen, das gleiche hoffen, das gleiche fürchten wie wir, diese sind unser wahres Vaterland. Mit denen,

die nur zufällig neben uns geboren sind, aber durch ihr ganzes Wesen unsere Wahrheiten verleugnen, unsere Schönheiten beleidigen, leben wir wie in der Verbannung. Zu Hause sind wir Fremde geworden; aus uns selbst müssen wir uns eine neue Heimat schaffen. Ist es dir nie passiert, daß du auf einem großen Dampfer zwischen Tanger und Marseille oder an einer Table d'hôte in Neapel neben einem Unbekannten gesessen bist, der dir nach einer halben Stunde vertrauter war, als es dir zu Hause dein Nachbar, ja dein Bruder ist, weil der Unbekannte denkt und fühlt und wünscht wie du, während du deinem Nachbar, deinem Bruder nicht einmal sagen kannst, was dich bedrückt, was dich erquickt? Warum soll ich nun mit Leuten leben, denen ich nichts geben kann, die mir nichts sein können? Warum lebe ich nicht lieber mit denen, die mir gleichen? Diese sind mein Volk, diese ganz allein."

„Mein lieber Freund," sagte ich, „solche Launen, solche Grillen hat wohl jeder manchmal schon gehabt. Schließlich muß man aber doch vorsichtig sein. Wenn du anders fühlst und anders bist als dein Volk, so ist das deine Schuld. In diesem Falle hat immer das Volk recht, niemals der einzelne – es sei denn, er wäre so stark, die anderen nach sich selbst umzubilden. Wenn du das nicht bist, wenn du nicht ein Prophet oder ein großer Künstler bist, dann hast du eben unrecht, und das Volk hat recht. Über Wünsche läßt sich nicht streiten, Gefühle lassen sich nicht beweisen – da entscheidet die Macht, und da unser eben höchstens ein paar Tausende, die anderen aber Millionen sind, wird man gegen uns entscheiden. Du wirst sie nicht bekehren."

Mein Phantast wurde ungeduldig. „Ich will ja gar niemanden bekehren," rief er heftig aus. „Das ist es ja gerade: ich will, daß jeder frei sei, nach seinem Gefühl zu leben, während heute einer immer den anderen stört, sie uns, wir sie, ohne daß etwas herauskommt, als Haß und Streit. Wer mit der Masse fühlt, mag bleiben. Wir fühlen anders, gehen wir fort! Wer mit uns fühlt, komme zu uns, bis wir so viele sind, daß auch wir eine Masse bilden. Das

meine ich ja – mit meiner Stadt! Die Masse ist schon da, die neue Nation ist schon da – sie schwimmt nur einstweilen noch auf den großen Meeren herum, sie ist nur einstweilen noch in den großen Hotels zerstreut – versammeln wir sie, geben wir ihr ein Land, siedeln wir sie an! Bilden wir eine innere Kolonie – das mein' ich! Schau, ich bin doch gewiß nicht einseitig – ich behaupte gar nicht, daß unsere Meinungen, unsere Wünsche, unsere Gefühle die richtigen sind; ich weiß es nicht, und niemand kann es wissen; ich will auch die anderen gar nicht unterdrücken; sie sollen auch weiter nach ihrem Gefühl leben; ich fordere nur, daß man auch uns nicht länger unterdrücke, es soll endlich auch uns einmal erlaubt sein, nach unserem Gefühl zu leben; nach den Begriffen, die wir uns nun einmal, mit Recht oder mit Unrecht, vom Guten und vom Schönen gemacht haben, so wie wir uns das Leben denken. Das gesteht man jedem zu, nur uns nicht. Für den gemeinsten Geschmack ist überall vorgesorgt, und wenn du sagst, diese entsetzliche Art roher Belustigung müsse die Leute ja ganz vertieren, wird man dir antworten: es gibt eben leider ungebildete Menschen, die diese Art von Belustigung wollen; damit wird alles entschuldigt. Wenn du nun aber verlangst, es solle auch für deinen raffinierten Geschmack gesorgt sein – nein, das gibt's nicht! Nur nach unten hin gibt man dem Geschmack immer nach, niemals nach oben. Was nützen uns da die schönen Worte vom „Übermenschen" und vom „dritten Reiche" und vom „Leben in Schönheit" – ja, wie denn, wo denn? Es wird immer nur geredet – führen wir es doch endlich aus! Wenn ein paar Leute kegelschieben wollen, bilden sie einen Klub und mieten eine Bahn. Nun, wir haben die Idee, im neuen Geiste zu leben. Aber was tun wir? Wir schreiben Bücher. Wir schreiben nur immer Bücher. Wir reden nur immer. Ja, wenn wir für unsere Idee dieselbe Leidenschaft hätten, wie jene fürs Kegeln! Dann würden wir einen Klub bilden, einen Klub des neuen Geistes, und eine Bahn mieten, wie sie! Hier – Salzburg!"

Ich mußte lachen, wie er schon mit einer herrischen Gebärde

auf den Garten wies; er sah sich im Traume schon als Gebieter. „Das dritte Reich," sagte ich, „auf Aktien gegründet, mit beschränkter Haftung – man muß zugeben, daß du wenigstens modern bist. Aber ich wär' nur neugierig, was wir denn dann eigentlich hier täten. Es ist ja recht hübsch hier, aber bloß Spaziergehen und Kartenspielen – ich weiß nicht, ich fürchte: deine guten Europäer möchten bald wie pensionierte Generale aussehen."

Der Freund schwieg eine Weile. Dann sagte er sinnend: „Was wir tun? Wir machen endlich Ernst. Weiter braucht's gar nichts. Wir handeln endlich. Wir führen endlich aus, was wir so lange immer nur gesagt und geschrieben haben. Stell dir nur vor: wenn sich in hundert Jahren ein Enkel unsere Bücher hernimmt und damit vergleicht, wie wir wirklich gelebt haben, was soll sich der von uns denken? In unseren Büchern steht das eine, und unser Leben ist das andere! Ich glaube nicht, daß es jemals eine solche Zeit gegeben hat. In allen Zeiten haben die Menschen ein sicheres Gefühl gehabt, so oder so müsse das Leben sein, und danach haben sie es sich eingerichtet; später, wenn dies geschehen war, haben sie dann erst nach Gründen dafür gesucht und diese aufgeschrieben. Wir aber schreiben nur immer auf, wie das Leben sein soll – und keiner hat die Kraft, keiner den Mut, es auch danach einzurichten. Wir wollen einmal die Bücher hernehmen und lebendig machen, was in ihnen nur geschrieben steht."

„Ich möchte doch um ein etwas genaueres Programm bitten, mit mehr Detail; sonst bringst du deine Aktien nicht an."

„Detail? Nichts leichter. Zuerst gründen wir eine Akademie. Da wird es sich ja zeigen. Wer jemals in Rede oder Schrift über das häßliche Leben unserer Zeit geklagt und von einem heroischen Dasein geschwärmt hat, den berufen wir und sagen ihm: zeige, was du meinst; lebe, wie du es dir denkst – hier ist der Ort, deinen Traum zu erfüllen."

„Das wird lustig sein, da weiß ich manchen, auf den ich mich freue: die werden sich gut blamieren!"

„Mancher – gewiß! Viele – vielleicht die meisten! Aber wenn unter den Tausenden nur Einer ist, der hält, was er versprochen hat! Die anderen werden wir dann schon mit stillem Beileid an die Grenze führen. Aber der Eine soll unser König sein."

„Und dann?" fragte ich beharrlich wieder.

„Dann geben wir eine Annonce in die Zeitungen, eine Annonce an die Jugend. Denk doch nur an die Tausende von Jünglingen, die heute ohne Lehrer, ohne Rat, ohne Freund verschmachten – was da an frohem Mut, an frischer Leidenschaft zerstört wird! Sie rennen von Schule zu Schule und klopfen an jedes Tor: Ich will die Wahrheit wissen, ich will die Schönheit sehen, ich will ein Mensch werden! Und in jeder Schule heißt es und aus jedem Tor schallt es: Bei uns kannst du ein Beamter oder du kannst ein Gelehrter werden, aber was du begehrst, das haben wir selbst nicht! Denen werden wir sagen: Kommt zu uns, lebt mit uns! Hier ist eure Schule, eine Schule des Lebens. Kenntnisse achten wir nicht, hier soll jedem nur gegeben werden, was er sich völlig anzueignen vermag, bis es ihm gehört und gehorcht, wie seine Hand oder sein Fuß. Unsere Weisen werden euch ihre Wahrheit zeigen, die sie gefunden, unsere Künstler euch ihre Schönheit zeigen, die sie erblickt haben, und dann möget ihr zusammen, die Weisen und die Künstler und die Jünglinge zusammen, einer sich am anderen haltend, innig verbunden, jeder zugleich führend und geführt, gemeinsam zu erkennen trachten, wie jeder, was die Natur in ihn gelegt, am rechten Platze zum Höchsten entfalte. Und so werdet ihr euch, die Weisen und Künstler den Jünglingen, die Jünglinge den Künstlern und Weisen, den höchsten Unterricht geben: den Unterricht in der Freude! Denn unser Gesetz und unser Glaube ist, daß der Mensch von den Mächten in das Leben ausgeschickt wird, um froh zu sein. Was ihm dazu hilft, gebieten wir; was ihn darin hemmt, versagen wir. Alles andere werfen wir weg und halten, als die höchste Wahrheit, die höchste Schönheit, nur dieses fest: die Freude!"

Nun stand mein Freund unter der rot verglühenden Sonne wie

ein Seher da. Ich hatte einen Augenblick das Gefühl, er könnte mir plötzlich fortfliegen, von inneren Schwingen getragen. Leise zupfte ich ihn und sagte beruhigend: „Du hast ja noch nicht das Geld!"

Wie erwachend sah er mich an. Dann sagte er geringschätzig: „Ah, das Geld wär das wenigste. Diese äußeren Dinge schafft man sich, wenn man nur will. Ein fester Wille zieht alles an sich, reißt alles mit sich. Man muß nur wollen!"

„Das muß ich nächstens einmal probieren," sagte ich, „das mit dem festen Willen, der das Geld an sich reißt – das ist eine Idee!"

Und wir traten auf die Straße hinaus und gingen in die stille Stadt zurück, die noch nicht von den Europäern gekauft war.

Geschrieben 1900.

EIN AMT DER ENTDECKUNG

WENN ich in der Früh an meinen Tisch trete, habe ich das Vergnügen, eine Reihe von Zuschriften lesen zu müssen, die alles mögliche von mir verlangen. Man glaubt gar nicht, wie viel die Leute einem armen Journalisten zumuten. Sie scheinen zu denken, daß er alles weiß, alles kann und immer Zeit hat. Da schreibt einer: „Meine Bitte besteht darin, mir gütigst erschöpfend anzudeuten, wie ich nach Paris zur Ausstellung gelangen und während der Ausstellungszeit dort leben könnte. Ich habe nichts Besonderes gelernt, erstes Malheur, ein anderer könnte einfach versuchen, als das, was er seinem Berufe nach ist, in Paris unterzukommen oder dies mit Hilfe eines anderen ihm zur Verfügung stehenden Berufes zu versuchen. All das kann ich nicht. Aber diese Pariser Weltausstellung nächstes Jahr darf ich nicht versäumen! Ein Ereignis wie dieses käme, nein, kommt nie wieder in meinem Leben, es ist die einzige Historik meines Lebens, die ich nie und nimmer vorbeigehen lassen darf! Aber wie, wenn man nichts kann, nichts hat und überdies der Landessprache nicht mächtig ist! Ach, was steh' ich mir nun aus, seit im Jantsch-Theater „La Roulotte“ gespielt wird, seit ich die die Vorstellung ankündenden zwei Plakate, besonders das Detaille's gesehen! Raten, raten Sie mir, Sie, der besten Ex-Franzosen einer! Wie ich das in Paris könnte, zugleich von dieser Weltausstellung bei möglichst wenig Sorgen, möglichst viel einsaugen, sie zu dem Ereignis meines Lebens gestalten könnte, das mögen Sie mir sagen. – Jedwede Zuschrift bitte sicherheitshalber gütigst rekommandieren.“ In einem anderen Briefe heißt es: „Wenn ich Ihre Aufmerksamkeit für kurze Zeit auf mich, eine gänzlich Fremde, lenke, geschieht dies nur, um Ihren gütigen Rat zu erbitten, den Sie gewiß einer jungen Streberin nicht versagen werden. In meiner Hilflosigkeit verfiel ich auf einen seltsamen Gedanken. Man hört ja so oft die Behauptung, wir Frauen hätten etwas Ahnungsvolles in uns; wie, wenn ich unter den bekannten großen

Männern jemanden erraten könnte!" Sie errät nun natürlich mich, und aus Dankbarkeit soll ich ihr ein Stück unterbringen, das sie aus dem Englischen übersetzt hat. Ein drittes Schreiben will mich für eine „Aktion" gewinnen. „Ich behaupte," heißt es da, „daß ein Bedürfnis nach neuen Künstlern und Dichtern im Publikum keineswegs vorhanden ist. Ein Mangel jedoch, an dem nicht nur die Kunst, sondern auch die Künstler leiden, ist der Mangel an Publikum. Und dies ist das Gebiet, auf dem ich mich fähig fühle, Hervorragendes zu leisten. Ich fühle mich stark genug, eine Bewegung zu inszenieren und zu leiten, die zweifellos in kurzer Zeit weiten Kreisen Verständnis für Theater, Musik und Literatur beibringen würde. Euer Wohlgeboren werden zweifellos diese Idee für eine gute halten, aber nicht wissen, in welchem Zusammenhang damit ich ein Anliegen vorbringen könnte. Darauf will ich nunmehr zu sprechen kommen. Ich habe nämlich bereits einige Male mit der Realisierung meiner Ideen begonnen, bin aber jedesmal durch Krisen in meiner wirtschaftlichen Lage behindert worden. Ich wende mich daher an Euer Wohlgeboren mit dem Gedanken, daß es möglich wäre, mir irgendeine, und sei es die bescheidenst honorierte Stelle zu beschaffen. Ich bitte aber, dies für keinen Bettelbrief zu halten. Ich verlange weiter nichts, als daß diejenigen, die die Macht dazu haben, mir Steine wegräumen helfen, die meiner Arbeitslust im Wege stehen." Ein vierter, der „einen unwillkürlichen Drang" hat, mir „manches mitzuteilen", legt mir seine „fixen Anschauungen des Daseins" dar: „Wir haben wohl einen eigenen Willen, doch bloß als Menschen gegenüber Mitmenschen. Wir sind aber Werkzeuge einer höheren Welt, Mittel zu dem Zweck, eine niedere Welt in eine höhere überzuführen. Wir führen einen Kampf für eine höhere Welt gegen eine niedere. Um aber dies durchzuführen, müssen wir uns auch wieder der Werkzeuge der höheren Welt bedienen. So müssen auch die Begriffe Religion, Kunst und Wissenschaft in e i n e n Begriff zusammenfallen. Von diesen Ideen durchdrungen, habe ich ein großes Bedürfnis der Mitteilung, und es schweben mir

drei Dinge vor: ein Drama, ein Roman und eine Abhandlung.“ Da er aber leider bei seinen Verwandten kein Verständnis finde, sondern arbeiten müsse, so habe er „weder Zeit, noch auch die rechte Stimmung, um an solche Arbeit heranzutreten.“ Diese soll nun ich ihm verschaffen, den er sich „als völlig vorurteilsfrei, ohne die geringste Engherzigkeit“ vorstellt. Ein fünfter endlich schickt mir eines Tages Gedichte ein. Er erzählt mir sein Leben und fährt dann fort: „Ich habe in althergebrachter und wahrscheinlich schlecht geübter Weise Freundschaft, Liebe und gleichzeitige Heiratsscheu eines Nervösen geschildert. Sie mögen über mich lachen! Eine Stimme sagt mir aber, daß ich relativ bis jetzt dieselbe lebendige Kraft entwickelte, wie ein Goethe, der in meinen Jahren bei seinen Lebensbedingungen bereits neue Dichtungswerte schaffen lernte.“ Dieser Brief und diese Gedichte bleiben nun natürlich auf meinem Tische liegen, und es vergehen keine vierzehn Tage, so bekomme ich von dem Herrn ein zweites Schreiben, aber in einem anderen Ton: „Für Sie ist die Forderung des Tages die, wahrhaft talentierten Burschen den natürlichen Entwicklungsweg zu vertreten. Diese klettern dann auf kahlen, wiesen- und blumenleeren Felsen herum, irren ab und stürzen unter dem Hohngelächter der von Ihnen erzogenen Menge; Analphabeten wie Rosegger, Hohlköpfe wie Philipp Langmann und Rud. Christ. Jenny fördern Sie. Wissen Sie ja doch ganz genau, daß ein „Bartel Turaser“ und ein „Not kennt kein Gebot“ (dieses Gemisch von Gerhart Hauptmann- und Wiener goldenen Hausherrenherzen-Literatur) nicht zwei Winter lang leben können. Doch der Rahmen muß dunkel sein, damit das Bild des „Einen“, des Gründers von Jung-Österreich, zur Geltung komme.“ Dieser Satz ist dick grün unterstrichen. Dann heißt es, etwas rätselhaft: „Ich strebe ja nicht nach dem Kaisermantel Jung-Österreichs, sondern nach der Kanzlergewalt, die unsichtbar im Namen des Einen zur Geltung kommt. Schauspielern Sie nur weiter! Sie haben die Macht, daher haben Sie auch das Recht. Eine Meinung aus der Provinz wollte ich Ihnen sagen, Sie hören ja solche Sachen gerne.“

Derlei zu lesen, belustigt einen zuweilen, oft wird man wohl auch ein bißchen ungeduldig, manchmal aber auch recht traurig. Welche Stöße von Stücken, Romanen, Gedichten! Nicht bloß bei mir, sondern bei allen, die etwas bekannt sind. Anfangs schmeichelt es einem, und man möchte helfen, liest, antwortet, rät. Bald gibt man es auf, es wird zu viel, man müßte ja jeder anderen Arbeit entsagen oder sich zur Erledigung einen eigenen Sekretär halten können. Nun legt man solche Briefe ungelesen weg. Man kann eben nicht anders. Aber dann, wenn man abends im Nachdenken sitzt, fällt einem wohl einmal ein: da ist jetzt irgendwo ein junger Mensch, der hofft von Tag zu Tag auf dich und kann den Briefträger kaum erwarten, der deine Nachricht bringen muß, und von Tag zu Tag ist es wieder umsonst! Und wie, wenn es ein Talent wäre, unter den Tausenden und Tausenden doch auch einmal ein Talent, dem du durch ein Wort, ein kleines gutes Wort, hättest helfen können? Und du hast ihm nicht geholfen, und es ist verdorben, und das bleibt auf dir liegen. Dies ist ein böser Gedanke und ein häßliches Gefühl. Aber man kann es doch nicht ändern.

Gescheite Leute sagen nun freilich: „Sorgen Sie sich nicht! Um das Talent braucht Ihnen nicht bange zu sein, das wirkliche, das echte „beißt" sich auch ohne Sie durch. Es hat sich noch immer und überall durchgebissen. Es wartet nicht erst auf Sie. Ja noch mehr: es kommt gar nicht zu Ihnen, das wirkliche Talent; dazu ist es viel zu stolz. Es will nichts einem anderen verdanken. Es glaubt an sich und vertraut der eigenen Kraft. Wer sich nicht selbst helfen kann, wer erst einen haben muß, der ihn aufhebt und mitzieht, wer sich schon aufs Bitten und Schmeicheln verlegt, der ist gar kein Talent; der möchte nur so tun. Schade um Ihre Mühe! Sie tauchen an und tauchen, da geht's ein bißchen hinauf; kaum lassen Sie aus, liegt er wieder unten. Haben Sie das jetzt noch nicht oft genug erlebt? Sie plagen sich, und das Resultat ist schließlich, daß ein halbes Talent mit Angst und Not einen halben Erfolg hat, womit niemandem genützt, Ihnen geschadet

ist. Das wahre Talent will sich gar nicht helfen lassen. Es geht allein. Es hat keine Angst. Es weiß, daß es ankommen wird. Es zweifelt nicht. Wer an sich zweifelt, mag verzweifeln. Um ihn ist nicht schade. Er ist kein Talent. Ein Talent fragt nicht erst an, ob es auch erlaubt ist; dem brauchen Sie erst keine Türe aufzumachen: es rennt sie selbst ein."

Das mag alles sein. Ich wundere mich ja selbst oft über die heutige Jugend, die sich gar nichts zutraut und sich bei jedem Schritt anhalten muß. (Aber vielleicht habe ich auch nur gerade mit meinen Exemplaren Pech.) Hübscher ist es doch, wenn einem niemand geholfen hat. Und ich kann auch eigentlich an die „Verkannten" nicht recht glauben. Ich meine auch: jedes wirkliche Talent setzt sich von selbst durch. Die Frage ist nur, ob es nicht, wenn ihm das sehr erschwert wird, dabei an Kraft und Unschuld verliert. Man wundert sich oft über den schlechten Ton in unserer Literatur. Statt gesprochen, wird da gleich geschrien, Takt und Maß scheint es gar nicht mehr zu geben. Ja, glaubt man denn, die jungen Autoren schneiden zu ihrem Vergnügen den Hunden die Schwänze ab und müssen sich wie Rasende gebärden? Mancher schämt sich wohl im stillen selbst und wäre froh, sich gesittet betragen zu dürfen, aber sie fürchten alle, daß man sie dann nicht bemerken würde. Das ist die große Angst. Ungekannt und ungenannt will keiner bleiben, erwarten können sie's auch nicht, lieber zünden sie in ihrer Not den Tempel von Ephesus an. Daher kommt das Übel, das hat die Sitten in der Literatur und den ganzen Ton so verdorben. Um gehört zu werden, muß man heute brüllen und macht den Hanswurst, um aufzufallen. Daher das Forcierte, das die „neuen Richtungen" haben. Talent genügt nicht, getrommelt muß werden. Manchen tut das nicht viel, und wie sie nur erst oben sind, können sie sich erlauben, wieder vernünftig zu werden. Aber andere erholen sich nie; es ist ihnen zur Manier geworden. Und noch etwas: manchen wird das Aufkommen so schwer, daß sie oben gar keine Kraft mehr haben. Wenn ich zusehe, welche Energie und welchen Verstand die

jungen Autoren an Intrigen aufwenden, so wundere ich mich nicht mehr, daß sie, endlich oben, endlich angelangt, gar keinen Verstand und gar keine Energie mehr zu haben scheinen. Es ist nichts mehr übrig, sie haben auf dem Wege alles ausgegeben und aufgebraucht, sie sind erschöpft. Das gehört ja überhaupt zu unseren Typen, nicht bloß in der Literatur: das erschöpfte Talent. Es wird bei uns den Leuten so schwer gemacht, auf den Posten, an die Stelle zu kommen, die sie brauchen, um nach ihrer Anlage wirken zu können, daß sie, endlich doch angekommen, meistens auch fertig sind, unfähig zu wirken. Das ist ganz schön: das Talent setzt sich schließlich doch durch. Ja, aber das eine erst, nachdem es entartet ist, und das andere zu spät, wenn es zu müde ist, um noch wirken zu können. Und auf das Wirken kommt es doch nur an. Was haben wir sonst von den Talenten?

Es ist also eine Forderung der Ökonomie, daß dem Talent zur rechten Zeit geholfen werde. Ja, aber wer soll ihm helfen? Immer nur wieder die paar Leute, die gerade sichtbar sind, Redakteure einer Zeitung oder Direktoren eines Theaters, zu denen alle Welt gelaufen kommt? Sie können es mit dem besten Willen nicht. Und ist es nicht auch ein unwürdiger Zustand, daß das Schicksal eines Talentes von der Laune, von der Gnade eines Gönners abhängen soll? Aber wie sonst? Ich bin nicht der einzige und bin nicht der erste, den diese Frage besorgt macht. Rosegger, der große Anreger, hat neulich im „Heimgarten“ erklärt: „Die an den „Heimgarten“ zur gefälligen Prüfung, respektive „Veröffentlichung“ einlaufenden Manuskripte zählen jährlich nach Tausenden, darunter pfundschwere Pakete, was wohl die Brief- und Paketträger dürften bezeugen können. Es wäre undenkbar, daß diese Schriften eine einzige Person bewältigen könnte, selbst wenn sie täglich zwölf Stunden läse. Es müßte ein Bureau geschaffen werden, mit einigen Kritikern besetzt, mit so recht scharfsichtigen Talentjägern. Denn unter Hunderten von Einsendern, die Genies zu sein glauben, ist kaum ein Talent. Eine zweite Aufgabe des Bureaus wäre, all die noch unbekannten Genies an Mann

zu bringen, an Zeitungen, an Verleger, an Bühnen. Bei dem Mangel an wirklichen Talenten wäre es unverantwortlich, wenn eines oder das andere unerkannt verkümmern müßte. Da aber die Zeitungsredaktionen nicht die Aufgabe haben, über ihren Bedarf hinaus Anfänger und Dilettanten zu berücksichtigen, und sie überhaupt ein sehr unverläßlicher Prüfungsfaktor sind, so möchte ich einen Vorschlag machen. Es soll (vielleicht von literarischen Vereinen gemeinsam gewählt und sondiert) ein ständiges deutsches Prüfungskollegium für literarische Arbeiten Unbekannter eingesetzt werden, mit der Pflicht, alle Einsendungen so weit zu prüfen, daß ein etwaiges bedeutendes Talent nicht übersehen werden kann. Die Mittelmäßigkeit dürfte natürlich nicht protegiert werden. Ergäbe sich in einem Jahrzehnt auch nur ein bedeutsames Talent, das sonst unbeachtet geblieben wäre, so würde sich der große Apparat gelohnt haben."

So Rosegger. Ich stimme seinem Vorschlage zu, nur habe ich zu einem von unseren Vereinen gewählten Kollegium kein Vertrauen. Das würde wieder aus denselben paar abgehetzten Leuten bestehen, die schon so viel tun sollen, daß sie nichts mehr ordentlich tun können. Es würde unentgeltlich arbeiten und darum unverantwortlich. Einer würde wieder die Pflichten dem andern zuschieben, es käme nicht zum Rechten und Ganzen. Aber kann man denn nicht vom Staate verlangen, daß er sich der Sache annehmen soll? Der Staat fordert so viel von uns, und dann tut man aber ganz verwundert, wenn wir einmal von ihm etwas fordern! Wer hat denn das größte Interesse, daß die Talente gefördert, vor Entartung, Verrohung und Ermüdung bewahrt und zu reinen, guten Wirkungen geführt werden, als der Staat? Sie bestimmen doch seine Zukunft mit, da sie es doch sind, die die Phantasie des Volkes aufregen und beunruhigen oder abklären und bilden werden. Das ist aber auch so eine merkwürdige Erscheinung unserer Zeit, daß die wichtigsten Sorgen, die notwendigsten Geschäfte von den Regierungen dem guten Willen und der zufälligen Neigung einzelner überlassen werden. Wie leicht wäre es doch

für den Staat, ein Amt der Entdeckung zu schaffen, etwa mit einer Zentrale in Wien, mit Behörden in den Provinzen, die nun, was ihnen eingereicht wird, Gedichte, Novellen, Stücke (übrigens könnte man auch an Abteilungen für Malerei und für Musik denken) zu prüfen und darüber Zeugnisse auszustellen hätten, die dann doch auch von einer ganz anderen Autorität wären, als die unsicheren Empfehlungen, die jetzt irgendein gutmütiger Autor gibt, nachdem er, zerstreut und ermüdet, in die Schrift gesehen hat! Wir haben wirklich Ämter, die sich mit geringeren Dingen beschäftigen. Es käme nur auf unsere Vereine an, einen solchen Antrag in der rechten Weise auszuführen und an der rechten Stelle einzubringen. Wer aber bei uns etwas Redliches und Nützliches will, wird ein Phantast genannt.

DER HERMANN BAHR-PREIS

UNZUFRIEDENE gehen mich an, doch gegen die Richter über den Nobel-Preis, als in den deutschen Dingen schlecht beraten, einmal ein kräftiges Wort zu sagen. Ich danke. Nein, das will ich nicht! Erstens: weil ich mißtrauisch an der Kraft der kräftigen Worte geworden bin. Wo ich nicht mit meinen Händen zugreifen kann, will ich mich lieber still verhalten. Worte geben nur wieder Worte, der Lärm wächst, indessen geht die Welt ihren stillen Weg. Zweitens: weil ich der Meinung bin, daß ein Volk dem anderen in seine Art nichts drein zu reden hat, sondern jedes aus Eigenem besser machen mag, was ihm nicht paßt. Wir haben doch schließlich auch Erfinder, die reich geworden sind. Wohin kommt das Geld? Mögen sie sich ein Beispiel an Nobel nehmen! Gibt es erst einmal einen Krupp-Preis, einen Auer-Preis, diese wollen wir dann im deutschen Sinn nach unserer Meinung verwalten. Doch scheint der deutsche Reichtum vorläufig, als ein rechter Plebejer, höchstens einmal nach Orden, niemals nach geistigen Wirkungen zu gehen und keine Lust zu einer anderen Tätigkeit als seiner eigenen zu haben. Drittens: weil ich mich überhaupt für andere Preise nicht mehr interessieren kann, seit wir den Hermann Bahr-Preis haben.

Ich will nun in der Ordnung sagen, zunächst, was mich von der Notwendigkeit, diesen neuen Preis auszusetzen, überzeugt hat, dann, wem er verliehen werden soll und an welchen Merkmalen erkannt wird, wer ihn ansprechen darf, endlich, was etwa noch fehlt. Bemerken will ich nur noch auch, daß ich für mich selbst keinen Grund hätte, nicht mit den alten Preisen einverstanden zu sein: einer ist mir schon erteilt worden, der Bauernfeld-Preis, und die anderen bleiben auch keinem aus, der es erlebt, es geht ja nach einem gewissen Turnus.

Alle diese Preise haben das gemein, daß man sie kriegt, wenn man sie nicht mehr braucht. Dafür können die Richter nichts, es liegt an den Stiftern, die alle den Künstler dadurch zu ermutigen

meinen, daß sie am Ende der Bahn mit dem goldenen Kranz winken. Am Ende der Bahn: denn nur das beste Werk soll immer gekrönt werden. In allen solchen Stiftungen heißt es: das relativ beste Werk. Es soll also einer ausgezeichnet werden, der sich schon ausgezeichnet hat. Woran ist denn nun aber so ein bestes Werk zu erkennen? Was bedeutet es eigentlich, wenn fünf Preisrichter sagen: Dieses ist das relativ beste Werk der letzten drei Jahre? Es bedeutet: Dieses ist unter allen das Werk, das auf uns fünf Preisrichter am stärksten gewirkt, uns fünf Preisrichtern am besten gefallen und unseren Lehrmeinungen vom Schönen, Notwendigen und Rechten am meisten entsprochen hat. (Seien wir nämlich einmal so naiv und nehmen wir an, es komme wirklich vor, daß sich die Preisrichter einmal an die Absicht des Stifters halten, statt an den Wunsch des Ministers oder einer von den Kunst schützenden, gräflich jüdischen Damen; gar alle fünf.) Wer sind denn aber die fünf Preisrichter? Wen nimmt man zu dem Amt? Was bedeutet es, wenn einer Preisrichter wird? Es bedeutet: Dies ist einer, der bei jenen, die in diesen Dingen mit zu reden haben und denen ein Urteil darüber angemaßt wird, das Vertrauen genießt, zu wissen, was wirken darf, was gefallen soll und was den allgemeinen Lehrmeinungen vom Schönen, Notwendigen und Rechten entspricht. Um zum Preisrichter auserwählt zu werden, muß einer das Vertrauen der Berufenen haben, daß er Geschmack hat. Nach diesem soll er urteilen. Geschmack heißt aber, worin die Gebildeten einig sind. Also: einen Preis bekommt, was den Preisrichtern gefällt, ein Preisrichter wird, wer mit den Gebildeten einig ist, daher gefällt den Preisrichtern, was den Gebildeten gefällt, und den Preis bekommt, was nach dem Urteil von fünf auserwählten Kennern den Gebildeten in den letzten drei, fünf, zehn Jahren am besten gefallen hat. Ein Preisgericht ist die Schlußrechnung, die der Geschmack der Gebildeten von Zeit zu Zeit macht. Nur erwarten die Gebildeten heute dies gar nicht erst, sondern rechnen vorher schon selbst unmittelbar ab, indem sie Stücken zuklatschen oder Bücher an-

kaufen, die nach ihrem Geschmacke sind, lange bevor das Preisgericht spricht. Das Preisgericht sagt dann bloß Amen. Einen Preis bekommt, wer schon so stark auf das Publikum gewirkt hat, daß am Ende sogar die Preisrichter davon hören. Ein Preis ist eine Belohnung für den Erfolg, den man gehabt hat. Wie soll es auch anders sein? Ein „großes" Werk kann der Preis nicht treffen. Groß ist ein Werk, das die Kraft hat, den Geschmack zu verändern. Wie kann das einer erkennen, der selbst noch im unveränderten Geschmack steckt? Und nur der wird doch zum Preisrichter auserwählt, eben darum ja! Sein Amt ist, das zu hüten, was zu zerstören das Amt des großen Künstlers ist. Sein Amt ist, besseres Publikum zu sein, ein Publikum nämlich, das Gründe für seinen Instinkt weiß. Und so bleibt's dabei, die Preise sind immer nur Belohnungen für den Erfolg. Hat man diesen erst, so kann's an jenen nicht fehlen. Hat man diesen nicht, wie will man zu jenen kommen? Was aber ist ein Erfolg? Für ein Buch: zwanzig Auflagen; für ein Stück: fünfzig Aufführungen in den großen Städten. Kaufmännisch ausgedrückt: sechzigtausend Mark, mindestens. Und was trägt ein Preis ein? Tausend Mark, dreitausend und, wenn's einmal hoch geht, fünftausend. Einen Preis bekommen heißt eigentlich also nur, daß jemand aus Anerkennung dafür, daß er sich schon sechzigtausend Mark verdient hat, nun noch eine Prämie von dreitausend dazu kriegt. Der goldene Kranz ist, wenn man's recht nimmt, gar nicht mehr so besonders golden. Wen soll er ermutigen? Wer sich zutraut zu gefallen, hat ihn nicht nötig. Wer zu gefallen verschmäht, darf auch auf ihn nicht hoffen. Also wozu? Nun, es wärmt den Erfolg noch. Es ist nicht bloß eine Belohnung für den Erfolg, den man gehabt hat, sondern auch noch eine bessere Verzinsung.

Der Hermann Bahr-Preis hat andere Statuten. (Sie sind übrigens von der hohen Statthalterei noch nicht genehmigt.) Der Hermann Bahr-Preis wird alle fünf Jahre, und zwar abwechselnd immer einmal einem Dichter, das nächste Mal einem Maler, das dritte Mal einem Musiker, für jenes Werk verliehen, das in der seit dem

letztenmal verlaufenen Zeit, bei unzweifelhaft künstlerischem Wesen, nachweisbar den größten Mißerfolg errungen hat. Nachzuweisen hat der Bewerber den Mißerfolg vor einem Notar. Dazu genügt Zischen, Lärm, Strampfen, und wie sonst noch etwa das Publikum die Ideale zu wahren pflegt, noch keineswegs allein, sondern es wird ausdrücklich verlangt, daß der Bewerber auch die Bestätigung des Mißerfolgs durch die führende Kritik beizubringen hat. Was aber die Forderung seiner unzweifelhaft künstlerischen Begabung betrifft, so ist hiefür das Gutachten, in Österreich der kaiserlich königlichen Akademie der Wissenschaften, im Deutschen Reiche der Berliner Germanisten (unter welchen Scherer-Schüler, solange es noch solche gibt, den Vorzug haben sollen) einzuholen, denen das Werk mit der Frage vorzulegen ist, ob sich in diesem durch Publikum und Presse hinlänglich gerichteten Elaborat eines irregeleiteten Künstlers nicht dennoch etwa zuweilen Spuren einer gewissen technischen Gewandtheit oder Fertigkeit zeigen. Um Beispiele zu geben: Wagner hätte noch nach dem „Ring“ Anspruch auf den Hermann Bahr-Preis gehabt, Hauptmann nach dem „Friedensfest“ und wieder nach dem „Kramer“ und wieder nach dem „Kaiser Karl“, Klimt nach der „Philosophie“ und nach der „Medizin“, Manet, Rodin, Munch, Pfitzner und Eulenberg immer. In manchen Fällen wird der Hermann Bahr-Preis ein Vorpreis zum Schiller- und zum Grillparzer-Preis sein, indem er die Kandidaten dieser Preise vor dem Verhungern so lange schützt, bis ihnen mittlerweile (wenn sie so klug sind, stehen zu bleiben) das Publikum langsam nachkommt. Und man wird wenigstens schon bei Lebzeiten wissen, wem in hundert Jahren der Enkel ein Denkmal setzt. Der erste, der mit dem Hermann Bahr-Preis gekrönt wird, soll unser Schönberg sein.

Alles ist vorbereitet, es fehlt nichts als das Geld. Doch macht mir dies gar keine Sorge. Denn ich muß nur in den nächsten Jahren um ebendas, was ich bisher mehr gebraucht als verdient habe, künftig weniger brauchen, als ich verdiene; so geht's.

INHALTSVERZEICHNIS

Druck von Fr. Richter in Leipzig

